

Andrei Athanasiu **TRATAT** de
GRAFOLOGIE

GRAFOLOGIE

A91

Cunoașterea personalității prin scris



III 298.367

1950

HUMANITAS

ANDREI ATHANASIU s-a născut la 14 decembrie 1922, la Bîrlad. A urmat cursurile Facultății de Medicină din București (1941-1948), obținând titlul de doctor în medicină și chirurgie în 1949.

A efectuat cercetări în domeniile medicinei interne, psihologiei și grafologiei. Este doctor docent în medicină, profesor agregat de grafologie, președinte al Societății Române de Grafologie, membru al Societății Internaționale de Psihologia Scrisului. Menționat în *Anuarul personalităților europene (Who's Who in Europe)* din 1983.

Lucrări principale: *Bazele științifice ale grafologiei*, teză de doctorat (1949); *Splina-fiziopatologie și clinică*, în colaborare (Editura de Stat, 1954); *Contribuții la studiul hipersplenismului*, lucrare pentru titlul de doctor în științe medicale (1966); *Scris și personalitate* (Editura Științifică, 1970); *Psihologia profesiei medicale*, în colaborare (Editura Științifică, 1973); *Elemente de psihologie medicală* (Editura Medicală, 1983), *Medicină și muzică* (Editura Medicală, 1986), precum și numeroase articole, studii, comunicări în reviste din țară și străinătate, la diferite simpozioane, conferințe sau congrese internaționale.

11.298.365

159.9
A91

ANDREI ATHANASIU

9438

TRATAT DE GRAFOLOGIE

Cunoașterea personalității
prin scris



450809

B.C.U. IASI



HUMANITAS

Cuvînt înainte

O lucrare cuprinzătoare asupra grafologiei ni se pare bine venită. Ea răspunde atît curiozităţii legitime a persoanelor dornice să se cunoască, să-şi aprecieze resorturile şi valenţele psihologice, cît şi interesului celor care studiază individualitatea umană în specificitatea şi unicitatea ei, aşa cum se relevă prin scris.

Observaţiile empirice ale grafologiei din trecut, teoriile şi vederile intuitive ale autorilor, generalizările lor îndrăzneţe nu au fost suficient de verificate şi fundamentate. Studiile şi achiziţiile făcute însă în ultimele decenii ne dau actualmente posibilitatea unei abordări ştiinţifice.

Avînd a adînci o individualitate în esenţa ei calitativă şi concretă, modalitatea de abordare va trebui să fie adaptată unor condiţii particulare de fapt. Este absolut necesar să plecăm de la o bună cunoaştere a datelor obiective fundamentate ştiinţific şi de la o serie de cadre de referinţă (ca, de exemplu, încadrările tipologiei moderne), dar, pentru a ajunge la aspectul concret al definirii unui anumit ins, mai trebuie şi altceva.

Este vorba, ca şi la diagnosticul în medicină, de un „simţ clinic”: o „intuiţie” de ordin cu totul superior, care se cîştigă şi se dezvoltă. Acest simţ ne conduce în labirintul de semne grafice, ne îndeamnă să luăm „cît trebuie” din noţiunile clasice (sau livreşti) pentru a putea portretiza pe „acel scriptor”, ne face să nu ne pierdem în faţa particularităţilor cazurilor. Are drept componente esenţiale: un fin spirit de observaţie practic (ce „prinde în fugă” elemente pe lîngă care altul ar trece indiferent), un raţionament corect şi o bună documentare (teoretică) de specialitate. Este deci o calitate de meşteşug înalt: abilitatea ordonatoare, aptitudinea de a integra detaliile în întreg.

Şi după cum marii clinicieni din trecut cereau medicului să-şi dezvolte simţul de observaţie şi sensibilitatea, întocmai ca un pictor căruia nu-i scapă nici un detaliu, acelaşi lucru socotim că este valabil şi pentru grafolog. Căci aşa cum există medici cu o pregătire teoretică foarte bună, dar slabi clinicieni, nu toţi acei care au studiat şi au multe cunoştinţe în domeniul psihologiei scrisului sînt şi buni grafologi. Observaţia grafologică (ca şi cea medicală) nu este numai perceptivă, ci şi interpretativă; este o observaţie sensibilizată

prin cunoștințe (date științifice) și ridică la fiecare pas (și caz) probleme. Din acest punct de vedere ea seamănă cu munca de investigație a unui detectiv.

O abordare valabilă a acestei discipline, a cărei cuprindere e dificilă, nu implică numai o metodă adaptată de lucru, ci și o observație îndelungă, exactă și stăruitoare, o cercetare de profunzime.

Aspectele pe care le prezentăm în această carte au alcătuit un obiect important al străduințelor noastre încă de la începutul vieții universitare. Formarea în și prin disciplina științei, cercetarea mecanismelor sufletești ale individualității, preocuparea constantă de a „descifra” personalitatea și prin scris, concretizată în teza de doctorat (în medicină) *Bazele științifice ale grafologiei* și în volumul *Scris și personalitate*, precum și o serie de articole, conferințe și comunicări, în țară și străinătate, ne-au dat îndemnul de a alcătui această lucrare. Subliniind caracterul critic și științific al lucrării noastre, nu afirmăm implicit că demersul nostru este exhaustiv și punctele de vedere indiscutabile.

Am căutat să arătăm ce este grafologia (metodă, disciplină științifică, artă a portretului), metodele și limitele sale, cât și aplicațiile studiului scrisului în diferite domenii. Acum, bazele grafologiei sînt solid stabilite, evoluția sa comparîndu-se cu aceea a medicinei, psihologiei, caracterologiei. Restructurată și îmbogățită pe baza cuceririlor psihologiei și caracterologiei, grafologia poate, la rîndul ei, să aducă servicii psihologiei, medicinei, pedagogiei, criminalisticii, orientării profesionale, selecției personalului în unități etc. Ca disciplină științifică cu nete aplicații practice, este din ce în ce mai mult integrată în instituții de învățămînt superior.

ANDREI ATHANASIU

Introducere

Definiție — etimologie. Istoric • Domeniul grafologiei: expertiză grafică — grafologie • Obiecții împotriva grafologiei • Fundamentare științifică (știință „în formație”) — metodă de cercetare a personalității — artă a diagnosticului (portretizare) • Valoarea și limitele grafologiei • Aplicațiile grafologiei • Metodele de cercetare ale grafologiei

Grafologia, studiul scrisului pentru a determina calitățile autorului lui, a suferit într-un timp scurt o mare evoluție, transformându-se dintr-o simplă distracție de salon într-o disciplină cu baze științifice demonstrate.

Cuvântul „grafologie” se compune din două cuvinte grecești: *graphein*, care înseamnă „a scrie”, și *logos* „știință”. Acest termen a fost întrebuințat pentru prima oară în 1872 de către abatele Michon, care l-a luat ca titlu al lucrării sale *Système de graphologie*. Din acest moment el devine un termen general pentru desemnarea studiului scrisului ca expresie a caracterului și a personalității scriptorului. El nu semnifică nimic altceva decât analiza sau psihologia scrisului. Alți câțiva termeni creați în mod artificial, ca: chirogrammatomancie, revelația scrisului, analiză grafică, psihografologie etc., nu aduc nimic în plus. Începuturile grafologiei trebuie căutate în Antichitate, când mulți — între care Aristotel, Demetrius din Falera și mai ales Suetoniu — au întrevăzut legătura dintre scriere și caracterul individului. Și în Orient găsim observații importante asupra scrierii. Kuo-Jo-Hsu, savant și pictor din timpul dinastiei Sung și care a trăit între 1060 și 1110, spunea: „Scrierea arată fără greș dacă provine de la un om nobil sau de la unul de rînd”, iar Okakura: „În fiecare trăsătură este reprezentată o întreagă viață”; în timpurile noastre, Taki scrie: „Într-adevăr, arta grafică e mistică și de aceea nu revelează secretele sale decât celor inițiați. Nu e greu să judeci superficial caracterul unei scrieri, dar o înțelegere cu adevărat profundă rămîne inaccesibilă spiritelor obișnuite.”

În Evul Mediu nu avem nimic relativ la studiul scrierii, după cum nici Renașterea, cu toată strălucirea ei, nu aduce vreo contribuție în plus. Trebuie să ajungem în secolul al XVII-lea la italianul Camillo Baldi, profesor și filozof din Bologna, care scrie în 1622 o cărtică: *Trattato come da una lettera missiva se conoscano la natura e qualità dello scrittore*, încercare destul de interesantă, fără a avea totuși mult răsunet.

Tot între precursori trebuie să-i socotim pe Leibniz, Goethe, Lavater, acesta din urmă făcând o serie de considerații juste cu privire la scriere în marea sa operă de fizionomie; apoi Mareau de Sarthe, profesor la Facultatea de Medicină din Paris, editorul lui Lavater în 1806, care adaugă vreo douăzeci de pagini de reflecții la capitolul care trata despre scriere. Între altele: „Din toate atitudinile exterioare nu este poate nici una care să lase mai bine să se întrevedă caracterul, mai ales acela al spiritului și al turnurii de idei, decât felul de a scrie, când în tinerețe nu ai făcut o ucenicie specială a scrisului“ (*L'art de connaître les hommes par la physionomie*, vol. III, Paris, 1835, p.128).

În mod special trebuie să cităm pe Edouard Hocquart, care în 1812 scotea o carte consacrată în întregime grafologiei și de mare interes, întrucât lega studiul scrisului de acela al mișcărilor și gesturilor, avînd ca titlu: *L'art de juger de l'esprit et du caractère des hommes sur leur écriture*.

Stephen Collet, Edgar Poe, Walter Scott, Humboldt, Balzac, Alain-Fournier, George Sand, Saint-Beuve, Al.Dumas-fiul, abatele Flandrin fac remarcă interesante asupra scrierii. De asemenea, M.Henze, care publică în 1863 în Germania o carte curioasă numită *Chirogrammatomancie*, cu unele interpretări ingenioase, dar nu un adevărat studiu de grafologie.

În 1866, un pictor, J.B. Delestre, publică o lucrare importantă asupra fizionomiei (*De la Physionomie*) în care consacră un lung capitol scrisului și afirmă că scrierea este „îșnirea materializată a gândirii“.

Adevăratul părinte al grafologiei este abatele J.H. Michon (1801-1881), care, cu un neobișnuit dar al observației și o muncă perseverentă, publică în 1872 o lucrare intitulată *Les Mystères de l'écriture* (la care chiromantul Desbarolles scrie introducerea). Apoi Michon singur scrie *Système de graphologie. Méthode pratique*, unde printr-o documentare extrem de bogată stabilește primele reguli ale grafologiei. Michon spune: „Pentru ca să putem avea revelația unui lucru interior și invizibil printr-un semn exterior vizibil, trebuie să existe o legătură între semn și lucrul semnificat. Acest raport există între creier, organ al gândirii, și manifestările exterioare ale sentimentelor, gesturi, atitudini, expresia fizionomică sau a limbajului... Astfel, toate semnele grafologice se explică, comparîndu-le cu gesturile naturale ale omului.“

El vorbește deci de o fiziologie grafică: studiul mișcărilor, al funcțiilor, al combinațiilor trăsăturilor. Michon creează o întreagă terminologie, care în mare parte s-a păstrat pînă astăzi, referindu-se la clase și ordine compuse din genuri și grupe. Dar el creează și așa-zisul semn fix după care fiecărei trăsături grafice îi corespunde o însușire determinată a caracterului și mai ales semnul negativ — prin care înțelege că orice absență a semnului indicînd o anu-

mită calitate dovedește existența calității opuse, teorie care este total greșită. De asemenea, sistemul său de analize, făcut după tablouri complicate, nu dădea rezultate valabile decât în mâinile lui.

Continuatorul lui Michon, fondatorul grafologiei moderne în Franța, a fost J. Crépieux-Jamin, care a supus verificării cele stabilite de Michon, ridicându-se împotriva semnului fix și arătând că același semn poate fi datorat unor cauze multiple după locul unde se găsește. El cercetează dominantele unei scrieri, determinând șapte: viteza, presiunea, forma, direcția, dimensiunea, continuitatea și orînduirea. Dar el vrea să stabilească gradele inteligenței, și le împarte în mod arbitrar în șase: trei grade de superioritate (geniul, talentul și inteligența) și trei grade de inferioritate (mediocritatea, insignifianța și spiritul comun), pe care le apreciază după armonia scrierii. Crépieux-Jamin vorbește și de „rezultate” (combinații între trăsături) ca, de exemplu: grație + imaginație + spirit viu = veselie; vivacitate + activitate + bunăvoință = ardoare. Iar dacă aceste două rezultate se combină între ele = antren. Vedem deci la ce atomism psihic se ajunge.

Pentru rațiuni științifice, această tehnică a rezultatelor a fost obligată să cedeze locul altor metode, care se adresau mai mult rațiunii și logicii decât fanteziei analistului. Materialul și cercetările lui Crépieux-Jamin nu sînt însă lipsite de valoare; din contră, ele au fost prețioase pentru cercetarea unui numitor comun care a servit de fond grafologiei moderne.

Astfel, școala germană a dus mai departe cele inițiate de Michon. Menționăm pe Hans H. Busse și mai ales pe W. Preyer, care în *Psychologie des Schreibens* (1895) studiază calitățile scrierii ca impresiune a mișcării grafice individuale. Metoda de observație, pînă la el, pleca de la relația: caracterul scrierii — caracterul scriptorului. Între aceste două aspecte se intercalează acum, datorită cercetărilor lui G. Meyer, activitatea grafică. Ludwig Klages a dat o deosebită strălucire noilor tendințe ale școlii germane, considerînd scrierea ca o unitate, studiind-o în ritmul, intensitatea, direcția și distribuția ei pe hîrtie. El introduce principiul expresiei, după care orice mișcare exteriorizează mobilul sentimentului care se exprimă.

La fel, cehul Saudek pune în valoare tot complexul scriptic și caută să verifice experimental, cu ajutorul cinematografei, viteza scrisului, stabilindu-i o serie de legi. De asemenea, cercetează semnele deghizării scrierii și scrisul orbilor, studiază diversele alfabete naționale. Max Pulver (Elveția) observă în scris viața psihică conștientă, dar scrutează și imaginile inconștientului, adică tendințele care influențează asupra sentimentelor și asupra acțiunilor noastre. El pune astfel grafologia în raport cu psihologia abisală. W. Hégár (Belgia) consacră un studiu detaliat trăsăturii grafice, considerînd că aceasta este datorată unei mișcări reflexe. El stabilește trăsăturii grafice opt caractere: patru pozitive și patru negative, din combinația cărora se pot obține date multiple asupra persoanei. O contribuție originală aduce și R. Pophal (Germania), care încearcă să demonstreze că simpla cercetare a fiziologiei mișcării grafice ne dă posibilitatea cunoașterii expresive și reprezentative a scrisului.

La noi în țară s-au ocupat cu studiul scrisului prof. dr. Gheorghe Marinescu, prof. dr. C. I. Parhon, dr. M. Derevici, Hélène Bogdanovici, Henri Stahl.

Astfel C. I. Parhon, într-o serie de lucrări, insistă asupra necesității determinării caracterelor obiective ale scriptelor, arătând legătura dintre scriere și personalitatea somatopsihică. „Un raport între scriere și personalitate e în afară de orice îndoială. Putem afirma de cele mai multe ori că o anumită scriere aparține unei anumite persoane după cum putem identifica acea persoană printre multe altele sau după cum o putem recunoaște pe o fotografie. Faptul acesta este bazat pe principiul corelațiilor. Scrisul e în ultimă analiză expresia înregistrată a unor contracții musculare, ele însele expresia scurgerii în mușchi, cu o anumită intensitate, viteză și cu un anumit ritm, a energiei nervoase.

Acestea toate nu țin numai de activitatea psihică, de caracterul individului, ci și de cea somatică, prima fiind de altfel strict condiționată de ultima“ (55, p.10)*.

Este necesar să înlăturăm o confuzie care mai domnește încă în spiritul multora. Este vorba de delimitarea dintre *grafologie* și *expertiza grafică*. Ele sînt două lucruri deosebite, urmăresc alt obiectiv, deși pornesc de la o bază comună: studierea științifică a scrisului.

Dacă grafologia este studiul psihologic al documentelor scrise, expertiza grafică se ocupă cu identificarea autorului unui grafism și cu descoperirea falsurilor în scrieri. Expertiza grafică, adoptînd tehnica preconizată de grafolog, studiază și ea scrisul după caracterele obiective ale acestuia, adică după dimensiune, direcție, formă, presiune, iuțeală, continuitate și orînduire, căutînd a preciza dominantele grafice ale unui document spre a compara dacă se regăsesc aceleași dominante în scrisul identificat. Atît expertul, cît și grafologul aleg trăsăturile caracteristice ale unui grafism, care permit identificarea lui în linii mari. De aici încolo începe bifurcarea drumului. Grafologul merge mai departe în studiul său și, după ce a fixat dominantele grafice, vrea să afle și resorturile psihologice pentru care un scris are cutare caracteristici și nu altele.

Dacă expertul se mulțumește cu descrierea și constatarea trăsăturilor unui scris, grafologul trebuie să fie și un bun psiholog, întrucît pe baza elementelor grafice constatate — combinîndu-le și nuanțîndu-le — va putea să întocmească un portret caracterologic valabil. Expertul grafic se poate dispensa de explicarea psihologică a cauzei care a provocat cutare sau cutare caracteristică grafică. Poți fi excelent expert, dar slab grafolog și invers: poți fi un grafolog remarcabil ca pătrundere psihologică și totuși un slab expert.

Expertul se mărginește, în genere, la anatomia grafică, la o disecție „mecanică“ a părților componente ale scrisului studiat, dar va împinge cît mai departe această disecție, studiind cu lupa fiecare literă în parte, fiecare virgulă, sedilă, punct, locul alb din jurul scrisului, alineatele etc. Cu grafometrul va măsura înălțimea minusculelor, a majusculelor, raportul dintre ele, întinderea în sus și în jos pe linia scrisului a depasantelor superioare *b, d, f, h, k, l, t* și a depasantelor inferioare *g, j, p, q, y*, va măsura lățimea literelor, dis-

* Vezi *Bibliografia selectivă*.

tanța dintre litere, dintre cuvinte, dintre rînduri etc. Cu raportorul va măsura înclinația literelor, direcția rîndurilor, a barelor; cu goniometrul și curvimetrul va măsura unghiurile, curbura literelor; cu micrometrul va studia, la microscop sau pe fotografii mult mărite, grosimea ductului suitor, coborîtor și orizontal al traseului literelor, locurile unde penița începe să apese mai tare etc.; cu microscopul va studia felul cum penița vine în contact cu hîrtia, așa-numitele „puncte de atac” ale începutului unei litere, va studia accentele, sedilele, punctele. Cu lupa, expertul va căuta să descopere cît mai multe semne particulare, particularități grafice rare, care nu se întîlnesc în alt grafism, așa-numitele „idiotisme grafice”; va studia apoi întreruperile în duct, retușările, lipiturile; va studia hîrtia, penița, cerneala etc.

Expertul grafic se ocupă deci de partea „mecanică”, anatomică a scrisului; grafologul, de partea psihologică.

Cu atît mai bine dacă expertul va fi dublat și de un fin grafolog. Numai atunci va putea, de pildă, în caz de anonime, în special, să interpreteze psihologic deghizarea într-un fel sau altul a scrisului autorului anonimei; numai un grafolog va putea preciza dacă un scris e tremurat din cauza inculturii, a emoției, a frigului, a bătrîneții, a unor maladii sau din cauza falsificării. Și tot mai mult se cere astăzi expertului să studieze și caracterul unui delincent, să dea indicații cu privire la cultură, sex, vîrstă și unele defecte caracteristice ale bănuților. De foarte multe ori bănuielile justiției au putut fi îndreptate, pe baza expertizei grafologice, spre descoperirea vinovatului. De asemenea, la prima vedere ar părea că există o serie de deosebiri între aportul unui grafolog și cel al unui criminalist cînd aceștia studiază o scriere. Astfel, examenul grafologului (ca și al expertului grafic) se face pe execuția materială a scrisului, adică pe scriere (dominante formale), în timp ce acela al criminalistului are în vedere ansamblul scrisului, adică în același timp scrierea, ortografia, sinteza, stilul și ideile exprimate (conținutul). În fapt, între studiul aspectelor formale (grafologie) și de conținut (criminalistică) există întrepătrunderi și completări — un criminalist avizat de grafologie poate avea o privire mai completă asupra personalității unui delincent.

Din cele expuse se poate vedea că dacă expertiza grafică este relativ ușoară și la îndemîna oricărui om înzestrat cu spirit de observație și răbdare migăloasă, nu la fel stau lucrurile cu grafologia. Într-adevăr, nu ajunge să determini exact dominantele unui scris; trebuie să le grupezi în ordinea intensității cu care se manifestă într-un grafism; apoi să alegi din mai multe explicații posibile interpretarea psihologică justă, să îmbini artistic nuanțele, să dai viață portretului. Aceasta cere nu numai calități de fin psiholog, dar și un talent de descriere care să înlăture monotonia.

Datele pe care le vom prezenta aici informează asupra complexității grafologiei, asupra limitelor și aplicațiilor ei. Este foarte important să se înțeleagă că nu devii grafolog mai repede decît, de exemplu, arhitect sau medic. Cunoașterea oamenilor implică mult studiu, observație, experiență. După doi ani de studii serioase orice grafolog mai dotat este capabil de a face, pe o scriere de dificultate mijlocie, o schiță justă, în timp ce portretul aprofundat,

după avizul tuturor cercetătorilor cunoscuți, nu poate fi abordat cu succes decît după mai mulți ani de experiență.

Obiecția frecventă cu privire la posibilitățile de a determina caracterul unui individ după scris este aceea că scriem cînd într-un fel, cînd în altul — seara altfel decît dimineața, în stare de dispoziție bună altfel decît într-un moment de grabă — în timp ce caracterul rămîne constant.

Noi vedem în această obiecție o dovadă de ignoranță: variațiile care se remarcă într-o scriere fac și ele parte din oscilațiile individualității. Dar ne-am înșela crezînd că trebuie să adunăm o cît mai mare cantitate de documente pentru a obține cele două trăsături extreme determinînd jocul variațiilor și mărimea mijlocie a unui scris. Experiența a demonstrat că, la persoanele care în diverse circumstanțe prezintă scrierile cele mai diferite, aceste două valori sînt aproape constante, chiar în documente izolate, bineînțeles cu condiția ca ele să fie de o anumită întindere. Aceste variații nu trebuie confundate însă cu modificările pe care le suferă scrierea în decursul unui timp îndelungat. Nimeni nu scrie la cincizeci de ani ca la douăzeci, și chiar cîțiva ani pot să fie destul pentru a schimba apreciabil aspectul unei scrieri. Toate acestea decurg din evoluția continuă sau în salturi a personalității noastre de-a lungul întregii vieți.

Pe de altă parte, s-a obiectat că intervin prea mulți factori în actul scrisului. Influența învățămîntului, gradul de cultură, deformările scrisului survenind pe băncile universității sau în anumite profesii, mediul în care se exercită, starea nervoasă a subiectului, unele condiții exterioare ca accidente de peniță, scrisul cu stiloul etc. modifică actul scrisului în așa fel încît nu s-ar putea afla caracterul adevărat al scriptorului.

Desigur, acestea sînt mari impedimente și trebuie o practică și un ochi format pentru a le decela, neignorînd posibilitatea unor alterări de origine pur somatică sau imputabile unor cauze fizice exterioare scriptorului.

Dezvoltarea grafologiei amintește de aceea a altor științe: o serie de cunoștințe fără o metodică a cercetării, apoi colecția de fapte progresiv acumulate de acei care s-au preocupat și au fost atrași de acest domeniu al expresiei fără să aibă pretenția de a fi savanți; mai tîrziu știința esențial descriptivă care se vrea autonomă, confirmată prin aplicările sale.

Grafologia nu se poate mulțumi cu o colecție de fapte, a corespondențelor semnelor grafice și a realităților psihologice a căror expresie sînt. Clasificarea speciilor grafice pe care a făcut-o Crépieux-Jamin, în șapte genuri diferite, este o etapă pentru constituirea grafologiei ca știință, dar ea rămîne încă la nivelul unei clasificări bazate pe considerații „anatomice”. Generalitățile enunțate de Crépieux-Jamin conțin totuși principii generale care implică o interpretare a scrierii prin semnificația gestului. Pulver insistă în special asupra simbolismului spațiului, Klages pe aspectul general al grafismului. Psihologia mișcărilor expresiei, cercetările de psihofiziologie, precum și metodele noi abordate în ultimul timp au dat posibilitatea unei fundamentări științifice a acestei discipline.

Într-adevăr, scrisul constând în mișcări automatizate ale brațului, mâinii și degetelor, trebuie considerat ca o gesticulație specială, ca o mimică a mâinii, de altminteri de mare finețe și precizie. Ca atare, scrisul are aceeași valoare expresivă a stărilor emoționale și a elementelor sufletești permanente, ca și restul mișcărilor corpului. Dacă orice sentiment, tendință, stare sufletească și chiar imagine vizuală și auditivă are corespondențe motrice precise, din a căror evaluare se poate deduce tîlcul fenomenelor sufletești, cu atît mai mult va trebui să atribuim scrisului valoare de orientare în cunoașterea vieții lăuntrice. Scrisul prezintă, într-adevăr, privilegiul de a traduce mișcări de mare finețe și, în același timp, de a lăsa urme grafice după săvîrșirea gesturilor. Dacă în examenul mimicii unui subiect sîntem prea adesea reduși la a sesiza, în lipsa documentelor fotografice, doar mișcări fugitive, în cazul scrisului expresia mișcării rămîne în permanență sub ochii observatorului, care o poate analiza cu amănunțime. Scrisul trebuie să fie deci considerat ca un grafic sensibil al mișcărilor mâinii, săvîrșit pe măsură ce aceste mișcări se produc. Este neîndoielnic faptul că o persoană vioaie, care simte nevoia să gesticuleze mult, arată aceeași vivacitate cînd își comandă ideile fie prin scris, fie prin cuvinte. Va fi deci puțin probabil ca ea să traseze litere de o manieră foarte sobră.

Este necesar să subliniem că noi nu scriem numai cu mîna — aceasta este doar un instrument, animat de un motor. Acest motor, combinație armonioasă de mușchi și nervi, este el însuși alimentat de o forță motrice, iar generatoarea acestei forțe este creierul nostru. Putem decela reacțiile unui individ observînd activitatea mintală transmisă prin influxul nervos materializat în gestul grafic. Ca atare, sistemul de mișcări chinestezice ajungînd la gestul scriptural este în același timp un reflex al întregii personalități a scriitorului; el nu răsfrînge numai o serie de deprinderi motrice fără legătură cu datul temperamental și personalitatea celui ce scrie.

Conformația morală, imaginea reală sau utopică pe care scriitorul și-o face asupra lui însuși își găsesc în scris corespondențe. Scrisul oferă o imagine complexă asupra individului respectiv. Schimbarea scrisului după variațiile personalității obținute în stare de somnambulism o dovedește. Principiul izvorăște din fapte statornicite experimentale. Doctorii Ferrari, Hericourt și Richet au arătat încă din 1886 că același personaj aflat în stări somnambulice diferite, în care închipuia și exprima personalități distincte ca vîrstă, sex sau situație socială, avea în fiecare din aceste stări un grafism diferit, dictat de imaginea pe care și-o forma asupra persoanei pe care experimentatorii i-o sugeraseră. Vedem deci coerența dintre manifestările musculare și comportarea de totalitate a subiectului în stare de somnambulism: acesta nu imită numai gesturile, felul de a fi, vorbele și atitudinile corporale ale persoanei pe care o mimează, dar își adaptează inconștient și scrisul acestui nou sistem de atitudine corporale și de mișcări musculare. Fără îndoială, nu trebuie să căutăm aici o asemănare reală între grafismul astfel determinat, în stare somnambulică, și grafismul persoanei care a servit drept model subiectului de

experiență: nu ne aflăm aici decît în fața unei imagini mintale, strict subiective, a persoanei slujind experienței, fără nici o cheazășie de obiectivitate. Faptul dovedește numai în ce măsură traseul scrisului oglindește, o dată cu sistemele chinestezice, personalitatea morală a scriptorului.

În mișcarea grafică, la fel ca și în celelalte manifestări ale individualității, avem obligația de-a face o discriminare între datele primare, fiziologice, dictate de sistemul muscular, imaginile chinestezice și temperament — reprezentînd un mod de manifestare a individului, a naturii biologice a persoanei —, și datele caracteriale — ca mod de manifestare a personalității, cu înrîuririle suferite din partea mediului, cu adaptările și imitațiile implicate de conviețuirea socială, cu concepțiile generale ale individului asupra acestei vieți, ca și cu numeroasele aluviuni reprezentate fie de imaginea pe care individul și-o face asupra lui însuși, asupra locului pe care îl ocupă în societate, fie de dorința lui de a-și masca adîncul realității personale. Se suprapun deci și se îmbină, în actul scrisului, date fiziologice, uneori patologice, date sociale, psihologice sau imaginea „personajului”, pe care subiectul și-o formează asupra lui însuși, ca actor în viața socială. Grafologul va trebui să intuiască global actul scrisului și să distingă secundar, în măsura posibilului, toate aceste componente, diferențiînd omul social de cel singuratic, insul social de cel biologic.

Stabilind validitatea științifică a examenului grafologic, va trebui să precizăm în același timp semnificația și rezultatele acestui examen; va trebui deci să înlăturăm interpretările fanteziste și întregul aparat neștiințific de examen care a fost constituit empiric în lungul cercetărilor lipsite de metodă ale vechilor grafologi.

Integrînd grafismul în dinamica somatică generală a organismului, dăm analizei grafologice un fundament științific precis, iar rezultatelor obținute cheazășii de mare exactitate, în limitele datelor urmărite. Vom vedea astfel în scris urma unui gest manual, putînd fi, ca orice gest, apreciat după calitățile sale de ordin mecanic, amplitudine, energie etc., care apar ca răsfrîngeri exterioare ale unor elemente dinamice lăuntrice. Vom preciza în primul rînd, în concordanță cu întreaga gesticulație și atitudine a corpului, tonicitatea generală a mușchilor, gradul de energie a influxului nervos al subiectului. O stare de melancolie, de exemplu, care se caracterizează printr-o hipotonicitate musculară generală și luarea unor anumite atitudini, se va traduce și în scris, după cum euforia, expansivitatea, excesul de forță vitală, manifestate în mers și gesturi, vor avea un corespondent în grafismul individului: vom avea deci, în cazul oboselii fizice și a depresiei morale, un scris cu linii descendente, în timp ce excesul de vitalitate și bucuria se vor traduce printr-o mișcare ascendentă a scrisului, după cum remarcă un mare număr de grafologi.

Caracterele scrisului vor defini atît dispozițiile constituționale permanente ale individului, cît și stările lui sufletești tranzitorii. Sînt firi hiperemotive, care traversează în cursul vieții momente de mare încordare de energie, ca și de profundă depresiune: în acest caz scrierea contemporană fiecăreia din aces-

te etape va purta pecetea caracteristică acestor stări sufletești fundamentale. Este interesant de a vedea semnăturile lui Napoleon din diferite etape ale tumultuoasei lui cariere. Ce diferență este între scrierea fermă și ascendentă a semnăturii ca general victorios și aceea de după ultima bătălie de la Leipzig.

Înregistrînd gesticulația manuală a subiectului, scrisul va indica în același timp ritmica lui generală, rapiditatea, cadența lui lăuntrică.

Alături de tonusul general și de ritmica individuală, scrisul ne va releva o altă latură esențială a vieții de adîncime a individului: emotivitatea. Aceasta apare în scris cu aceeași precizie ca și tonusul muscular și se traduce prin inegalități diferite ale scrierii, fie în înălțimea cuvintelor, fie în lărgimea lor, în înclinarea literelor, grosimea trăsăturilor, intervale etc. Personal am putut verifica amănunțit acest fapt. Crépieux-Jamin a dovedit experimental, prin dictări făcute unor grupuri de indivizi avînd o instrucție foarte diferită, că dimensiunile literelor scrise sînt în legătură cu viteza scrisului, deci a dictării. Oamenii emotivi însă prezintă în evoluția lor sufletească schimbări de ritmică interioară. Cauze neînsemnate produc ecouri sufletești adînci. Variațiile de ritmică sufletească, de accelerări și încetiniri se vor traduce prin numeroase inegalități în scris. Emotivii se vor defini deci printr-o scriere nuanțată, foarte nuanțată sau extrem de nuanțată.

Sîntem, prin urmare, în posesia cîtorva date certe cu ajutorul cărora putem defini pe plan biologic și sufletesc autorul unei scrisori. Desigur, grafologia pune la îndemîna observatorului numeroase indicii și caracterizări, unele sprijinite însă pe un empirism care, în prezent, nu poate oferi certitudine.

Subliniind deci caracterul ipotetic și probabil al unei bune părți din învățămîntul grafologic și așteptînd confirmările ulterioare făcute în spirit științific, vom nota că metoda grafologică poate servi nu numai la identificarea indivizilor, ci și la definiții caracterologice.

Indiciile grafologice propriu-zise sînt completate printr-o serie de amănunte pe care ni le oferă aspectul general al manuscrisului, în primul rînd alegerea hîrtiei, formatul, marginile între hîrtie și text sau diferite semne grafice importante. Observarea și interpretarea tuturor acestor date pot duce la concluzii generale asupra psihologiei scriptorului. Nu trebuie să cerem prea mult acestei metode, circumscriindu-i cu grijă semnificația. Cu deosebire, grafologul va trebui să evite profetismul, precizările prea stricte, pe care examenul mișcărilor gestuale și automatismul subconștient al scrisului nu le permite. În această privință s-a remarcat că un grafolog poate preciza despre un subiect al cărui scris îl analizează că este un senzual (să acceptăm faptul), fără a putea specifica dacă această senzualitate se manifestă prin spirit artistic, prin tendința de a face colecții (bibliofilie), prin desfrîu sau misticism.*

Putem considera astfel că scrierea este un seismograf care înregistrează, printr-o serie de mișcări automatizate ale brațului, mîinii, degetelor, dinamica personalității noastre, iar *grafologia* o disciplină care se ocupă cu raportul

* P. Ménard, *L'écriture et le subconscient*, Félix Alcan, Paris, 1931.

dintre scriere și autorul ei, între care se intercalează mișcarea grafică. Ea este o „știință în formație“, posedînd deja baze experimentale solide, o terminologie în mare parte internațională, reguli generale stabilite plecînd de la observație și experiment.

Grafologia constituie și o *metodă dinamică* de cercetare a personalității, care, bine aplicată, poate da o serie de date valabile, alături de investigațiile morfologice (de exemplu: fizionomia, tipologia somatică) și de celelalte — funcționale (studiul gestualității, al mimicii, teste). Ea va fi, ca și metoda generală de studiu a individualității: evolutivă, urmărind modificările individului în cursul evoluției sale în timp; integrativă, cuprinzînd individualitatea în esența ei centrală; calitativă, prin înțelegerea specificității intime. Valoarea ei este totuși departe de năzuința teoretică a surprinderii personalității în adîncul ei ireductibil. O metodă de cercetare, oricît ar fi de exactă și fundată științific — și am văzut că cercetarea grafologică are un serios punct de plecare fiziologic — nu poate cuprinde personalitatea umană în varietatea planurilor ei de manifestare. Oricît de subtilă ar fi interpretarea grafologică, oricît de aprofundată simbolică scrisului, oricît de perspicace discriminările între om și mască, între realitatea adevărată și cea de împrumut, examenul grafologic nu va putea oferi rezultate de cuprindere integrală, ci cel mult indicații utile, orientări, precizări parțiale și imagini provizorii asupra unei personalități.

Grafologia împărtășește nesiguranța, dibuirea, efortul tuturor celorlalte metode de studiu al personalității. Dar rezultatele ei sînt poate mai puțin parțiale și mai puțin arbitrar decît ale celorlalte metode. Ea încă nu și-a fixat definitiv corpul și doctrina și nici unificat metodele, reprezentînd doar unul din mijloacele de apropiere a ființei omenești. „Diagnosticul“ — „portretul grafologic“ — rămîne mai departe o *artă* a aceluia care manevrează datele analizei grafice.

Natura studiului, ca și rezultatele obținute îndeamnă deci la prudență, simț critic și efort reînnoit pentru împlinirea cercetărilor.

Încercînd să apreciem *valoarea și limitele grafologiei pentru studiul personalității*, ajungem la următoarele precizări:

— Prin studiul scrierii vom desprinde o serie de date generale, cadre teoretice pe care le vom adapta la speța grafică, la particular, în ceea ce are mai specific. Este același lucru ca și în medicină unde, bazîndu-ne pe o serie de date științifice, le aplicăm deosebit fiecărui bolnav în parte.

Tot așa — atît diagnosticul clinic, cît și definirea psihografologică ne apar ca operații de sinteză în care coeficientul personal al cercetătorului este foarte important, materialul de studiu fiind oarecum plastic, iar domeniul de analiză definindu-se printr-o întinsă relativitate.

Grafologia nu este încă o știință exactă care să fie validată de statistici largi. Și, în principiu, ea nu poate constitui o metodă unică și exhaustivă de cunoaștere a personalității. Deși e o metodă prețioasă, uneori de surprinzătoare siguranță, ea va trebui să fie raportată la și completată cu alte metode de studiu al personalității.

Există excepția unui anumit număr de semne măsurabile (dimensiuni, raporturi de dimensiuni, înclinare) și cuantificabile. Aceste măsurători sînt mijloace de analiză și de descripție precisă, cînd sînt posibile.

Întrevedem însă șansa de a se stabili, cu ajutorul calculatoarelor, un diagnostic psihografologic, așa cum se poate stabili un diagnostic medical. Programarea mașinii în acest sens presupune, la rîndul ei, posibilitatea de a exprima prin simboluri matematice dedusul operațiunilor logice și de calcul în precizarea diagnosticului (algoritm), deci existența unei teorii logico-matematice a diagnosticului grafologic, prin care să se ajungă la anumite rezultate (mai constante și neinfluențate de factori subiectivi, dar mai puțin nuanțate) prin mijlocirea unui număr finit de operațiuni. Baza comună a unor asemenea teorii ar constitui-o relația statistică dintre trăsăturile grafice și semnificația lor psihologică, respectiv dintre anumite semne grafice și anumite aspecte ale personalității.

Folosirea calculatoarelor în grafologie ar viza deci în primul rînd stabilirea statistic-semnificativă a unor trăsături grafice din cadrul unor configurații caracteriale sau sindroame și afecțiuni psihopatologice. Ne-am putea, de asemenea, imagina folosirea lor în depozitarea și prelucrarea datelor de observație grafologică curente, cu scopul „reconstruirii” sistematice a întregii caracterologii grafologice.

Trebuie să admitem că nu se poate vedea totul în scris, așa cum pretindeau unii grafologi. Grafologia dă orientări asupra ritmicii somatice, asupra dinamicii individualității, ca și a omului social, integrat convențiilor și manifestat prin „personaj”. Uneori ea pătrunde în adîncime, la oamenii direcți, sinceri, cu viață interioară lipsită de ascunzișuri. În genere însă, conținutul personalității — cu interesele, mobilurile și motivele conduitei, atitudinile și aptitudinile, idealurile, concepția noastră despre lume și părerile noastre despre propria persoană — nu se manifestă prin imaginile scripturale. De asemenea, anumite bizarerii de caracter pot să ne scape, fie că nu le cunoaștem încă semnele, fie că scriitorul nu se exprimă complet în gestul său grafic. Grafologia prinde mai mult modurile de manifestare ale individualității biologice și ale personalității omului de suprafață, încadrat vieții sociale, dînd indicații aproximative asupra trăirilor și aspirațiilor omului singuratic, rămas cu el în-suși.

— Trebuie să luăm în considerare și anumite aspecte speciale. Astfel, în timpul adolescenței, în particular, se întîmplă ca scrierea unei persoane admirate să fie luată conștient și voluntar ca model, rezultînd o modificare sensibilă a grafismului. În cîteva cazuri — foarte rare, de altfel — imitația poate să meargă pînă la un veritabil mimetism grafic. Într-o clasă de filozofie, Gobineau și Perron (39) au găsit, pe treizeci de scrieri, douăsprezece grafisme sobre, mici și juxtapuse (numeroase întreruperi). Or, juxtapunerea este rară în grafismul fetelor de 17 ani. După o cercetare, ei și-au dat seama că profesorul admirat de tinerele fete utiliza o scriere sobră, mică și juxtapusă.

Există cazuri în care scrierea este inexpressivă. Aceasta poate să corespundă pur și simplu unei sărăcii reale a personalității, dar și neabilității grafice. Scrierea copiilor ne furnizează în general mai puține date caracteriale decât cea a adulților, dar mai multe decât cea a debililor mintali. Alte scrieri inexpresive sînt: scrierile caligrafice, care, prin atașamentul lor de normă, redau puține lucruri asupra personalității scriptorului, și anumite scrieri de intelectuali simplificate la extrem în vederea rapidității, reduse la a fi doar un instrument impersonal; este dificilă desprinderea datelor caracteriale, în afară probabil de aceea a dominării inteligenței asupra tendințelor afective. Aceste cazuri de scriere inexpressivă sînt, din fericire, relativ rare.

Dacă în general se poate spune că scrierea este net expresivă în ceea ce privește trăsăturile caracteriale, nu orice trăsătură caracterială are totdeauna traducerea sa în scris: se întîmplă ca o componentă grafică dominantă să camufleze altele, să le reducă la atît de puțin încît ele să scape observației sau chiar să dispară.

Așadar, limitele grafologiei țin de limitele acestei metode înseși de investigare a personalității, precum și de faptul că încă nu cunoaștem în stadiul actual al științei exacta semnificație a unor trăsături grafice.

Scrisul nu este în mod necesar reflexul întregii personalități. Nu toți subiecții exteriorizează totul în gesturile lor. Ceea ce este proiectat de un individ în scrisul său reflectă în general trăsăturile caracteriale corespunzătoare. Prin aceasta chiar putem să le cunoaștem și să spunem că ele există, dar nu putem să epuizăm subiectul. Este deci posibil — deși rar — ca o scriere „săracă în date semnificative“ să emane de la un scriptor „bogat în tendințe multiple“.

Grafologia nu este un panaceu; indicațiile sale sînt valabile, dar să nu uităm că grafologul nu are ca suport al cercetărilor sale decât un singur element: traseul scris, spre deosebire de medic, spre exemplu, care are în plus, în afara examenului individual al unui bolnav, posibilitatea de a recurge la examene complementare, la analize diverse: radioscopie, radiografie etc. și mai ales descrierea furnizată de bolnavul însuși.

Aplicațiile grafologiei

Caracterologie. Fiind o metodă valabilă de investigare a personalității, de determinare a caracterului prin scris, grafologia poate aduce servicii prețioase caracterologiei. Într-adevăr, caracterologia depășește astăzi cercul specialiștilor și apare, la cererea publicului, în presă, în hebdomadare de mare tiraj, în revistele cele mai diverse; se aplică în istoria ideilor, în critica literară, în estetică. Toți cei care caută să cunoască oamenii, care au funcții de conducere, de educație, de direcționare a conștiinței, care se ocupă cu relațiile umane, cu contactele interumane, cu raporturile comerciale etc., toți se îndreaptă spre caracterologie așteptînd de la ea lumini, principii sau metode.

S-a observat că pentru a înțelege oamenii, comportamentul lor, opiniile, credințele, reacțiile lor în fața lucrurilor și în fața altora, gusturile și repulsiile, aptitudinile lor, trebuie să începem să cunoaștem, să definim și să clasăm caracterele și că această cunoaștere constituie fundamentul indispensabil al oricărei psihologii individuale, adică al oricărei tentative de a „înțelege” un anumit individ, acționând la un moment dat și într-o situație determinată. Psihologia, din care grafologia este o secțiune, cunoaște astăzi o dezvoltare considerabilă datorită apariției teoriilor psihanalitice ale lui Freud, Adler, Jung, a caracterologiei și progreselor psihologiei aplicate în domeniul psihotehnic și al testelor. Este o întreagă lume de noutăți și domeniul grafologiei poate să profite de toate descoperirile recente. Pe de altă parte, metoda grafologică oferă posibilitatea unui diagnostic caracterial rapid, global și în lipsa scriptorului, fără a se mai recurge la laborioasele și lungile investigații prin teste, ca și la observația în timp a persoanei (vom vedea în ce măsură și în care domeniu al personalității, întrucât aceste metode nu se exclud, ci se completează).

Pedagogie. Cunoștințele grafologice sînt necesare pedagogului în evaluarea dezvoltării intelectuale a unui copil. Studii importante au arătat că în evoluția scrisului apare o creștere paralelă cu sau, mai bine, integrată în creșterea generală a copilului.

Această creștere reflectă fără îndoială învățarea, efectele exercițiului. Dar ea reflectă, de asemenea, ameliorarea progresivă a posibilităților motrice, probabil maturarea intelectuală (căci debili mintali fără dificultăți motrice nu scriu ca normalii de aceeași vîrstă) și poate chiar creșterea în domeniul relațiilor afective și sociale. Evoluția scrierii fiind integrată în creșterea generală a copilului, și într-un anumit fel o reflectare a acesteia, este o „mărturie”.

Aceasta antrenează două concluzii practice importante:

1. Pe planul cercetării, orice martor al creșterii este un indice util pentru psihologia genetică. Dar orice martor este parțial, el se referă doar la anumite aspecte ale dezvoltării. Combinînd indici de creștere foarte variați se pot descrie și înțelege, se pot analiza procesele de creștere ale copilului. J. de Ajuariaguerra ș.a. (1) își manifestă uimirea că pînă acum s-a utilizat atît de puțin scrierea în analiza proceselor de creștere.

2. Pe planul diagnosticului individual, dacă nivelul de evoluție a scrierii este legat parțial de nivelul de evoluție generală a copilului, scrisul va putea fi considerat ca un „martor” al dezvoltării mintale. Să nu uităm însă că scrisul, ca activitate grafomotorie, este mai întîi un martor al dezvoltării psihomotorii și secundar al dezvoltării intelectuale. Problema se schimbă atunci cînd educatorul caută să cunoască valoarea morală a unui adolescent. Cîte observații, dificil de strîns, sînt necesare pentru a se depista subiecții mai mult sau mai puțin tîrați. Analiza aprofundată revelează de multe ori faptul că, de exemplu, este vorba de un mincinos; aflarea sau presupunerea cauzelor este importantă pentru părinți, educatori și în mod deosebit pentru aceia care au în supraveghere copii în centre de reeducare. Metodele de educație sînt diferite dacă e vorba de un copil debil, care minte din instinct de apărare și se lasă antrenat

prin lipsă de voință, sau de un alt subiect, congenital forte, pervers și conștient de actele sale imorale.

De asemenea, se pune și problema reeducării tulburărilor de scris la copil și adolescent. Cel mai adesea tulburarea scrisului copilului nu este în raport cu o parte a mîinii, ci cu o atitudine generală care se manifestă printr-un defect funcțional particular. A modifica o scriere rea ar însemna deci să modificăm comportamentul copilului în cadrul personalității sale. Reeducarea scrisului este o psihoterapie prin modificările pe care le antrenează, prin satisfacția depășirii dificultăților, depășire care se transferă la alte activități.

Medicină. A cunoaște reacțiile și structura caracterială a pacientului este deosebit de important în relația pacient-medic.

Atitudinea față de boală și față de medic, așa cum s-a străduit Torris să arate, depinde în mare măsură de temperament și caracter, acest lucru avînd însemnătate în felul de a aborda și a trata un pacient. Observarea scrierii este un prețios auxiliar al medicului modern și pentru că anumite boli au semne patognomonice în scris. Este deci foarte util, dacă nu indispensabil, ca medicul să aibă serioase noțiuni de grafologie, pentru a evita greșeli psihologice care întîrzie și uneori compromit o vindecare posibilă.

La ora actuală, observația grafismelor bolnavilor nu este prea avansată. Este imposibil de a se decela cu certitudine, prin scris, un număr foarte mare de boli. Dar unele din ele, atît somatice, cît și psihice — cum ar fi paranoia, schizofrenia, precum și alterațiile neurologice ca, de exemplu, paralizia generală — prezintă semne constant înregistrate.

Criminalistică. Se cere din ce în ce mai mult expertiza grafologică în justiție. Acest studiu poate da judecătorului o idee mai aprofundată despre subiect, despre temperamentul acestuia, despre comportarea sa exterioară, frămîntările sale interioare, tendințele sale intelectuale și afective, voința, posibilitățile sale de activitate și sociabilitate, în sfîrșit despre moralitatea sa. Pe de altă parte — în problema *anonimelor* — grafologul poate aduce un ajutor substanțial. Să relatăm povestea autentică a „portretului grafologic robot“. O firmă franceză a făcut apel la cunoscutul expert în grafologie Raymond Trillat, în urma primirii unei scrisori anonime care critica vehement direcția. Cum instituția număra circa 350 de funcționari, părea destul de greu să se obțină atîtea scrisuri de comparație. Grafologul a încercat deci să schițeze, după piesa litigioasă, un „portret grafologic robot“ al persoanei, pe care l-a prezentat direcției firmei. Acest portret a eliminat din capul locului mai bine de 325 de persoane; o examinare mai atentă a eliminat încă douăzeci și, în sfîrșit, au putut fi luate în mod discret probe de comparație de la ultimele cinci persoane. De acum se putea descoperi adevăratul vinovat cu ajutorul unei simple expertize a scrisului. Alte exemple, desigur, pot fi date. Astfel, dintr-o scrisoare de amenințare scrisă cu caractere tipografice au putut fi extrase cîteva caracteristici și, pe baza lor, recunoscut imediat autorul. De asemenea, grafologia se im-

pune la fel atunci cînd este vorba de a studia un criminal sau un subiect suspectat de alienare mintală, în scopul de a preciza gradul său de responsabilitate. Dr. René Resten menționează în a sa *Méthode de graphologie* cazul unui paraltic general criminal pe care, în acest mod, l-a recunoscut ca iresponsabil.

Asemenea observații confirmă că o analiză grafologică serioasă este uneori mult mai aproape de realitate decît un examen strict medical. Exemplele desigur nu sînt limitative. Sub alte forme, grafologia poate fi cu siguranță un auxiliar prețios al aparatului judiciar.

Devianți morali. Nu numai indivizii ale căror fapte aparțin de justiție trebuie să intereseze grafologul, ci și membrii societății mai mult sau mai puțin imorali — ale căror acte nu merg pînă la crimă, dar care sînt totuși vătămători anturajului. Studiarea acestor cazuri a fost făcută încă din 1923 de Crépieux-Jamin, care a analizat într-un volum scrierea „des canailles”, termen fericit ce înglobează toți subiecții a căror structură caracterială prezintă tare mergînd de la nesinceritate la delict sau crimă, trecînd prin minciună și trișare.

Orientare profesională. Grafologia nu este numai în serviciul acelor care se ocupă cu bolile fizice și morale. Ea poate, de asemenea, sluji acelor care caută să pătrundă și să utilizeze aptitudinile fiecăruia. Astfel, un loc din ce în ce mai mare în economia modernă revine orientării profesionale, dirijării adolescentului după aptitudinile care corespund mai bine gusturilor și ambițiilor sale. Grafologia permite decelarea aptitudinilor intelectuale și caracteriale, iar orientatorii fac de multe ori apel la grafologi pentru a le confirma concluziile din observațiile și probele clasice ale analizei psihotehnice. Este vorba nu numai de orientarea către una sau alta din profesii, ci și de selecționarea într-o profesie dată. Pentru a avea astfel de date, o serie de servicii de angajare din întreprinderi au creat servicii psihotehnice cărora le cer cît mai multe informații posibile asupra viitorului angajat, și în care partea de analiză temperamentală și caracterială se sprijină pe rezultatele obținute de grafologie. A recurge la grafologie pentru orientarea profesională, pentru selecția într-o profesiune determinată, pentru recrutarea cadrelor, pentru alegerea anumitor titulari sau șefi este o cale extrem de delicată. Dar grafologia poate să aducă o completare de informații în acest domeniu.

Putem sublinia astfel, împreună cu celebrul neurofiziolog francez Paul Chauchard, director al Școlii de Înalte Studii din Paris, utilul aport al unei cunoașteri grafologice a omului. Este cazul de a se alătura testul grafic celorlalte teste psihologice, de a se suprima barierele care mai separă încă specialitatea grafologică de celelalte specialități. „Transformarea vechii grafologii în știință a psihogeneticii grafologice normative va permite deschiderea unui imens cîmp de cercetare pentru progresul în cunoașterea omului.”*

* Robert Olivaux, *De l'observation de l'écriture à la compréhension de la personnalité*, E.S.F., Paris, 1969, p.10.

Metodele de cercetare ale grafologiei

S-au căutat metode valabile de cercetare pentru studiul scrisului și acestea ar putea fi prezentate, ținând seama de sinteza lui Aloys Wenzel (89), astfel:

I. *Metoda observației*

1. Măsurarea și descrierea caracterelor obiective ale scrierii. Mai întâi trăsătura: dacă este apăsată, netă, dreaptă, rapidă sau ușoară, păstoasă, curbă, lentă. Apoi, la traseu: direcția, mărimea, forma, viteza, apăsarea, continuitatea, înclinarea scrierii; apoi formele de legătură, accentele, spațiile dintre rânduri, literele-tip (ideografie) etc.

2. Statistic — descrierea semnelor care se repetă cel mai frecvent la oameni cu însușiri asemănătoare.

II. *Metode intuitiv-comprehensive*

1. Identificarea cu mișcarea grafică ne va da energia, direcția, amplitudinea, forma și ritmul mișcării.

2. Interpretarea imaginii scripturale pentru a desprinde tendințele și însușirile subiectului: voința, orientarea, forma de manifestare, stilul (organizarea) etc.

III. *Metode corelativ-empirice*

1. Corelația între semnele scrierii și însușirile somatopsihice cunoscute ale scriitorului: a) controlând în ce măsură putem aprecia calitățile autorului unei scrieri după caracterele acesteia sau b) indicând care trebuie să fie caracterele scrierii unei persoane după aspectele somatopsihice pe care le cunoaștem.

2. Considerarea genetică a evoluției scrisului individual cu observarea simultană a evoluției personalității.

IV. *Metoda comparativă*

Aflarea genezei și a felului de dezvoltare a scrisului omului cult în comparație cu al incultului, al copilului cu al adultului, al bărbatului cu al femeii, al omului normal cu al celui anormal.

V. *Metoda cazurilor excepționale*

1. Studiul grafologic al caracterelor puternic realizate, de exemplu: scrierea creatorilor intelectuali (Vausanges) (86).

2. Studiul grafic al diverselor maladii, în special neuropsihiatrice, ajungându-se la două aspecte: pe de o parte la înțelegerea sub un anumit unghi a bolii respective și, pe de altă parte, la o adâncire a mecanismului grafic normal.

VI. *Metode experimentale*

1. Observația modificărilor scrierii după teste. Indicația de a scrie repede, mare, frumos etc.

2. Observația modificărilor scrierii la cererea experimentatorului de a masca scrisul sau de a imita o persoană străină etc. Aceleași observații în timpul hipnozei.

3. Grafografia — înregistrarea cu aparate de precizie a presiunii, vitezei, traiectoriei, periodicității și ritmului unui scris.

Iată metoda prezentată pe scurt. Punem un subiect să scrie pe un plan rulant, ale cărui mișcări sînt compensate de forța contrară a unui dinamometru, și se înregistrează cu ajutorul metodei lui Marey oscilațiile acestui plan. Se obțin astfel un grafic în greutate al scrierii și o traiectorie care corespunde parcursului linear realizat prin scris. Greutatea unui scris variază de la un subiect la altul, dar este aproape constantă la aceeași persoană, greutatea medie oscilînd în jurul a 200–300 g. Fiecare individ are curba sa grafografică personală, grafograma fiind mai personală decît propria semnătură. Metoda lui Malespine are aplicații în numeroase domenii: fiziologie, psihologie, neurologie, caracterologie, psihotehnie, morfo-psihologie și în special în medicina legală și expertiza judiciară — în autentificarea semnăturilor. Expertiza falsurilor în scris este cea mai dificilă din toate, pentru că un falsificator abil și antrenat poate să reproducă o semnătură cu o perfecție suficientă pentru ca diagnosticul să fie aproape imposibil. Grafografia înregistrînd dinamica scrisului, pe grafogramă vor apărea toate mișcările care nu sînt vizibile pe semnătură.

4. Grafometria — metodă care ia ca bază de studiu a oricărui grafism măsurătoarea. Ea este înrudită cu psihotehnica.

Într-adevăr, s-a simțit nevoia în mai multe rînduri de a pune „scriptorul“ în condiții apropiate de acelea ale unui test. Acesta a fost cazul pentru Kretschmer și colaboratorii săi atunci cînd au vrut să studieze caracteristicile scrisului la diferite tipuri psihologice definite de această școală în relație cu structura corpului. Astfel, se cerea subiectului să scrie cuvîntul „momon“, neavînd nici o semnificație, dar necesitînd o serie de gesturi elementare la care era ușor a se izola caracteristicile motrice. Diverse procedee permiteau a se înregistra și a se compara un anumit număr de variabile, ca: oscilațiile presiunii, vitezei, crispația degetului pe instrument etc. Mai recent, grafometria caută să cerceteze personalitatea prin date precise și cifrate după reguli obiective pe care orice psihotehnician poate să le asimileze.

Există două metode grafometrice de aplicație uzuală:

— Metoda lui Thea S. Lewinson (47), care pleacă de la principalele interpretări expresive (ale lui Klages). Combinația a 21 de trăsături grafice, foarte precis definite și etalonate, permite a se obține structurarea generală a unui caracter. Această metodă pare să fi trecut cu succes importante probe de verificare. Interesul ei este dublu: a) permite a se traduce metric diferitele aspecte ale scrierii, de la cele mai generale (componente globale) la cele mai particulare (factori grafici), în curbe, note și procentaje care pot fi tratate statistic și deci comparativ; b) oferă drept criterii de comparație pentru fiecare

componentă și factor grafic curbe normale — psihiatric vorbind — stabilite după analiza scrierilor etalonate pe populația generală.

— Metoda Hélènei de Gobineau și a lui R. Perron (39), care se aplică la Centrul medico-psihologic „Roussell”. Ea este mai riguros științifică în sensul că nu pleacă de la nici o semnificație simbolică prealabilă, ci caută, cu ajutorul unui anumit număr de caracteristici grafice precise (37 pentru scrierile infantile și 31 pentru scrierile adulte — la care se adaugă 7 trăsături particulare de „anormalități”), să descopere statistic configurația probabilă a scrierilor diferitelor grupuri de scriptori (de exemplu, după nivelul școlar, fișa medicală, însușirile lor caracteriale).

Această grafometrie a grupurilor omogene nu a ajuns încă la formule utile decât într-un anumit număr de cazuri strict definite și nu poate să dea portrete individuale. În schimb, în studiul grupurilor (spitale, școli etc.) și în anumite directive pentru colectivitate, poate să aducă servicii. Rezultatul cel mai important obținut prin această metodă este decelarea prin scris a epilepticilor care au făcut crize. Aceste experiențe au contribuit la verificarea grafologiei clasice, întrucât trăsăturile statistic considerate ca semnificative de epilepsie sînt tocmai acelea descrise în grafologia clasică.

În fapt, cîmpul de exploatare al grafologiei nu este specific și el acoperă aproape pe acela al testelor proiective. Putem spune deci că interpretarea este bazată în ambele cazuri pe mecanisme analoage? Am putea crede aceasta dacă ne-am lua după afirmația devenită banală că „fiecare se proiectează în scrisul său”. O astfel de formulă este adevărată? Aceasta depinde evident de sensul pe care-l dăm cuvîntului proiectare. Se știe că acest termen este utilizat în psihologie cu mai multe accepții, care uneori creează confuzii. În domeniul testelor, cuvîntul proiectare se referă la două ordine de fapte (care sînt de deosebit de proiectare în sens psihanalitic): a) subiectul structurează materialul (ambiguu) ce i se prezintă, îl descompune, îl ordonează, îl combină într-un mod caracteristic corespunzînd propriei sale structuri psihice, care astfel este exteriorizată, *proiectată*, în stimulul testului (starter) — introvertitul și extravertitul structurează în mod deosebit, de exemplu, „satul”; b) subiectul interpretează materialul în funcție de dispoziția, interesele, preocupările și tendințele sale; el le găsește, crede că le percepe, fără a-și da seama că le proiectează. Amintim că proiectarea în sens psihanalitic constă, din contră, într-o respingere în exterior și la alții a ceea ce nu este acceptat în noi. Or, nu se întîmplă același lucru în raportul dintre un subiect și propriul său scris. Nu putem vorbi de proiectare decât într-un raport cu ceva care ne este străin. Noi nu ne proiectăm în gesturile noastre, mers, atitudine, ci *ne exprimăm*.

VII. Metoda utilizării ordinatorului

În ultimii ani s-a arătat importanța folosirii ordinatorului în grafologie. Ordinatorul este o memorie (germ. *speicher* „magazin”, „depozit”) care restituie ce i-a fost dat, cu rapiditate și fidelitate. Aceste două caracteristici rezu-

mă incomparabilă sa utilitate în cele mai variate domenii. Grafologul poate programa multiple asociații, sindroame grafice în raport, de exemplu, cu diverse tipologii, adăugând tot ceea ce dorește (se ajunge uneori la un fel de joc cu ordinatorul). Printr-o anumită sistematizare a variabilelor grafice ale unei scrieri introduse în ordinator, acesta va face să reiasă ceea ce grafologul a depozitat, suplinind orice deficiență a memoriei grafologului, care nu-și poate aminti simultan toate caracteristicile pe care le-a introdus. În primul rând în utilizarea statisticilor ordinatorul este cel mai bun instrument. El economisește timpul și permite o diferențiere mult mai fină decât cu alte mijloace (teste). Un exemplu tipic ar fi studiul unei clase întregi prin analize grafologice sau prin oricare alt mijloc. Adesea această muncă ia mai mult timp decât testul însuși; or, cu un ordinator bine programat se obțin foarte rapid rezultatele.

Nu numai în domeniul cercetării, dar și în munca cotidiană a grafologului ordinatorul poate fi întrebuințat cu folos. Mulți grafologi (Klages, Pfanne, Müller, Enskat, Pophal, Danor și alții) se servesc de tabele care pot fi ușor introduse în ordinator. La Danor (24), de exemplu, se găsesc sindroame alcătuite din numeroase variabile grafice indicând anumite trăsături de caracter. Cu ajutorul acestui „program Danor“, dacă se găsesc în scris variabilele indicate, ordinatorul afișează trăsăturile de caracter corespunzătoare. Rămâne grafologului să verifice totdeauna dacă acest rezultat concordă cu ansamblul analizei. Această psihogramă permite a se descoperi felul în care personalitatea scriitorului acționează pe diferite planuri.

Actualmente se știe că, în diferite țări, firme importante, bănci, companii de asigurare, întreprinderi industriale nu angajează nici chiar o secretară fără o prealabilă analiză grafologică. Grafologii trebuie să facă o muncă de rutină. În cea mai mare parte din cazuri nu li se cere o analiză amănunțită a caracterului, ci trebuie să răspundă la un număr limitat de chestiuni privind inteligența, capacitatea de concentrare, zelul, orientarea către un scop etc. Se pot astfel compara ușor calitățile specifice ale diferiților candidați, pentru selectarea acelorora cu însușiri adecvate postului respectiv. În SUA, de exemplu, se folosește Psihograma Roman-Staempfli, Scara Lewinson-Zubin și Diagrama lui Wittlich. Aceasta din urmă este, se pare, cel mai valabil sistem „predestinat“ pentru a fi utilizat de calculator (Danor). În ultima sa carte, *Konfliktzeichen in der Handschrift*, Wittlich se îndepărtează de procedeul releveului — regulă a indicilor (diagrama) și sistematizează variabilele grafice după împărțirea lor în mișcare, formă și spațiu (modificarea lui Heiss). O nouă diferențiere devine astfel posibilă, Bernhard Wittlich pare să meargă pe același drum cu Raymond Cattell în sensul teoriei factoriale a personalității (organizarea intraindividuală a trăsăturilor într-o ierarhie a lor, în structura personalității). Mai întâi, la Wittlich, scrierea este evaluată iar ulterior dispusă într-un tabel care constă din 36 variabile grafice (72 factori în tabel) și se calează în raport cu gradul și intensitatea a șapte puncte din tabel (+3, +2, +1, 0, -1, -2, -3). În

al doilea rînd, aceste variabile grafice ale mișcării, formei și spațiului sînt puse (notate) în raport cu criteriile de valoare specifice a 16 trăsături ale personalității. Suma fiecărei trăsături este apoi dispusă pe diagrame. Diagrama constă în cinci cercuri concentrice proporționate în raport cu centrul zero, fiind posibil a înregistra oriunde de la +20 la -20 pentru fiecare trăsătură dată.

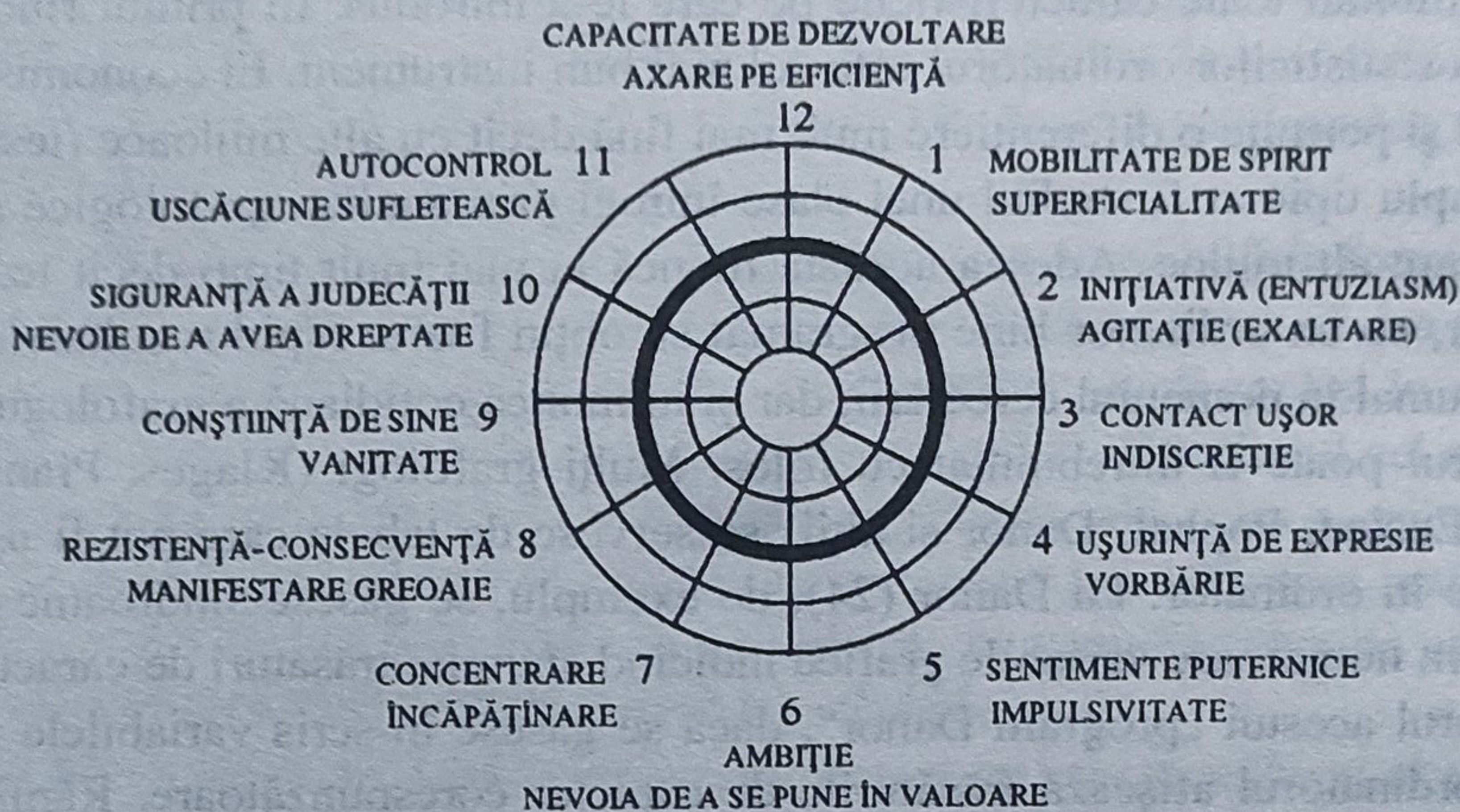


DIAGRAMA CARACTERULUI

Exemplificare a utilizării unui releveu (Wittlich)
printr-un 48 home-computer (Danor)

În determinarea structurii caracteriale, ca și a structurii nevrozei, diviziunea în mișcare, formă și spațiu permite lărgirea și precizarea rezultatelor. Astfel, în cazul unei structuri obsesionale se pot distinge, de exemplu, agresivitatea, meticulozitatea maniacă, dogmatismul. Firește, și aici este necesară o mare experiență grafologică și trebuie să se țină seama totdeauna de ansamblul tabloului grafic.

Concluzii. Calculatorul electronic poate analiza cantități imense de date pentru a găsi configurații ascunse, descoperind raporturi noi și neobservate pînă atunci, poate chiar propune soluții originale pentru anumite probleme. Dar, așa cum remarcă Alvin Tofler, inteligența, imaginația și intuiția omului vor continua să fie mult mai importante decît mașinile, în deceniile următoare. Totuși, ordinatele vor adînci probabil concepția întregii culturi despre cauzalitate, amplificîndu-ne cunoștințele despre interrelațiile fenomenelor și ajutîndu-ne să sintetizăm „întreguri semnificative“ din datele disparate care se învîrtesc în jurul nostru.

În acest sens, metoda utilizării ordinatorului în grafologie s-a dovedit prețioasă în special pentru întreprinderi, unde, în cazul unei preselecții — cînd există un număr mare de candidați —, sînt necesare rezultate rapide la un studiu. Dacă este nevoie de o analiză mai amănunțită, diagrama poate fi comentată în profunzime iar caracteristicile psihologice vor fi luate în considerare ca punct de plecare al unei sinteze.

Cu acestea putem oare spune că grafologia este mai valabilă sau mai puțin valabilă decît testele? Rezultatele, diagnosticele psihologice și previziunile bazate pe analiza scrisului sînt superioare sau inferioare acelorora din interpretarea testelor? Se înțelege, comparația trebuie să fie limitată la domeniile pe care grafologia le revendică și trebuie să arătăm că, în aprecierea inteligenței și mai ales în aceea a anumitor aptitudini, ea nu poate rivaliza cu anumite teste. Pe de altă parte, grafologia permite regruparea datelor disparate furnizate de teste într-o structură cuprinzătoare și coerentă. Studiul scrisului dă posibilitatea considerării individului în aspectul său global.

Nu se poate vedea „totul“ în scrierea unui individ. Totuși scrisul rămîne, cînd este spontan, una din conduitele care exprimă dacă nu imaginea cea mai precisă a eului nostru, cel puțin imaginea cea mai puțin parțială. Așa încît socotim că ar fi de dorit o combinație a testelor și grafologiei, în cazurile în care ea este posibilă.

Elemente de bază ale caracterologiei

Elemente de bază ale caracterologiei — fundament pentru înțelegerea grafologiei. Noțiunile de personalitate, individualitate, temperament, caracter

- Temperamentele hipocratice. Caracteristicile principalelor temperamente hipocratice. Caracterul, expresie a vieții individuale pe plan social
- Tipologia lui Jung
- Caracterologia lui Heymans - Wiersma - Le Senne
- Individualitate și personaj: omul de adâncime și personajul social; întrepătrunderea și condiționarea celor două realități
- Dominanta și stilul personalității; actul, expresie completă a unor scheme cu valoare polivalentă

Elemente de bază ale caracterologiei

Grafologia presupune, în mod necesar, cunoașterea *caracterologiei*. Se constată însă că în psihologie nu există încă un acord unanim cu privire la noțiunile fundamentale de temperament, caracter, individualitate și personalitate. Așa încât este necesar să precizăm* aceste noțiuni, înlăturându-se astfel divergențele existente.

Individualitate. Potrivit etimologiei cuvântului (lat. *individuum*), noțiunea „individ” are prin excelență un sens biologic și subliniază însușirea de unitate indivizibilă a organismului. Ca ființă concretă, individul reprezintă o unitate biologică, realizată în interdependența funcțiilor și organelor, atât între ele, cât și în raporturile întregului organism cu mediul înconjurător.

Individualitatea, ca noțiune abstractă, implică în același timp însușirea unicității și a indivizibilității. Ea dobândește un conținut concret la fiecare specie și fiecare reprezentant al speciei sale. În lumea animală, individualitatea este mai mult „specificitate”, adică este mai pronunțată pe unități de specii, familii, decât pe indivizi. Atât unicitatea, cât și indivizibilitatea sînt relative; ele variază cu treptele de evoluție ale animalului.

* Vezi Vasile Pavelcu, *Invitație la cunoașterea de sine*, Editura Științifică, 1970.

Ca reprezentant al unui anumit gen și al unei anumite spețe, omul are o individualitate. Ca funcție biologică, concretă, el este „individ“, adică unitate indivizibilă în specificitatea ei. Aceste însușiri se manifestă atât în modul de organizare internă a individului, cât și în manifestările lui față de mediu.

Personalitatea este o realitate de natură mai ales social-istorică, „o totalitate de relații sociale“, unitate apărută din unitatea biologică și realizată pe treapta psihică, superioară, a dezvoltării, organizată pe un fundament superior, acela al conștiinței de sine și pe baza relațiilor sociale concrete. Legătura dintre personalitate și societate este recunoscută de multă vreme și se exprimă prin cuvântul latinesc *persona*, care a însemnat, pe rînd, masca actorului, rolul acestuia, actorul însuși și, în fine, omul în general.

Analiza filologică ne dezvăluie legătura dintre personalitate și societate, dintre rolul social al omului și conștiința de sine a acestuia. Este clar că nu există conștiință fără sistem de relații sociale, nu există conștiință fără conștientizarea rolului, a locului ocupat de individ în sistemul complex de relații sociale. Iată de ce tratarea personalității nu este posibilă fără raportarea ei la relațiile sociale din care se naște și în care se dezvoltă.

Înțelegerea personalității ca izvorînd din individualitate nu ne permite izolarea ei de „infrastructură“ biologică animală, de care rămîne legată. Dacă nu orice individ este o persoană, orice persoană este individ, fiindcă personalitatea — din punct de vedere genetic — nu este o simplă suprapunere, ci un *salt* și o *restructurare*. De aceea, se impune ca prin persoană și personalitate să înțelegem nu numai ceea ce reprezintă conținutul conștiinței de sine și imaginea eului în conștiința altuia (individul la persoana întîi și la persoana a treia), ci întreaga ființă umană, adică „organizarea dinamică a aspectelor cognitive, afective, conative, fiziologice și psihologice ale individului“ (Sheldon și Allport).

Dacă prin individualitate înțelegem unitatea biologică, iar prin personalitate unitatea biopsihosocială, este necesar să deosebim, după V. Pavelcu, în cadrul acestor unități, *conținutul* de ordin biologic sau psihosocial de forma de manifestare a acestuia, de forma de adaptare a individului și a persoanei.

Prin *temperament* înțelegem modul de manifestare a trăsăturilor (mai ales înnăscute), a conținutului biologic. De aceea, temperamentul trebuie considerat ca *formă* a individualității. În mod analog, raporturile dintre caracter și personalitate apar ca relații dintre formă și conținut.

Conținutul individualității reprezintă o structură de trăiri ce apar în procesul echilibrării dintre organism și mediul extern și în actul de echilibrare internă a organismului, în efectuarea unității trebuințelor între ele. În mod similar, conținutul personalității îl constituie totalitatea calităților și însușirilor (orientarea, înclinațiile, interesele, trebuințele, aptitudinile, idealurile etc.) apărute, pe o bază biologică, în relațiile omului cu mediul social și în corelațiile interne ale trebuințelor, intereselor între ele.

Ca atare, *temperamentul*, în însușirile sale generale de forță, mobilitate, echilibru, reprezintă însușiri dinamice, îndeosebi înnăscute, ale relațiilor de

adaptare, externe și interne — deci un mod de manifestare a individului, a naturii biologice a persoanei, iar *caracterul* este un mod specific de manifestare a trăsăturilor dobândite, care își subordonează în noile condiții de ordin social și moral pe cele înnăscute — deci un mod de manifestare a personalității, a activității conștiente și voluntare a omului, în relațiile acestuia cu mediul social și cu sine, mod reglat de normele sociale ale comportării, în cadrul sistemelor social-istorice.

Dificultățile în caracterizarea personalității sînt determinate mai ales de ceea ce este individual, unic, în fondul general și comun al oamenilor. De aceea, primul pas în această direcție este de a găsi moduri constante de conduită față de anumite situații, moduri de reacții comune unor grupe de indivizi și anume particularitățile temperamentale. Una și aceeași acțiune poate fi desfășurată mai încet sau mai repede, cu oscilații mai mici sau mai mari, cu mai multă sau mai puțină inerție și încordare, tensiune, apoi cu mai multă emotivitate, precum și cu un anumit fel de emotivitate, o anumită iritabilitate etc. Temperamentul se referă la toate aceste trăsături formale care disting unele individualități de altele: excitabilitate la împrejurări exterioare, intensitate și durată reacțională, direcția acestor reacții, ritm organic, tonalitate vitală (sentiment care variază între polii extremi ai bune și rele stări corporale, înscriind numeroase nuanțe: securitate, neliniște organică, plăcere-neplăcere, frăgezime corporală etc.). Așadar, temperamentul corespunde unui mod reacțional obișnuit al organismului la împrejurări exterioare și unui ritm particular al vieții lui vegetative.

Temperamentele hipocratice

În năzuința de a ajunge la cuprinderea caracterelor specifice ale individului, vechea medicină a lui Hipocrate stabilește existența a patru temperamente, care erau în ultimă analiză un rezultat al unei anume compoziții humorale.

În afara discuției valabilității acestei clasificări rămîne însă faptul observației, încă de la începutul științei medicale, a unor diferențe fundamentale de comportare generală a organismului. Dăinuirea acestei clasificări, cît și intensă circulație a noțiunii de temperament dovedesc că această observație corespunde unei realități; criteriile de clasificare pot varia, denumirea lor de asemenea, dar rămîne valabil faptul în sine al diferențierii organismelor după aptitudinile lor reacționale.

Prin studii experimentale, fiziologul rus Pavlov a dovedit de altminteri că se poate admite la cîini o diferențiere a comportării somatice, analoagă celor patru temperamente fundamentale deosebite la om, temperamentul avîndu-și astfel și o fundamentare neurofiziologică bine statornicită. Se știe acum că la baza activității sistemului nervos sînt anumite procese chimice, dezintegrări și reintegrări ale unor substanțe stocate în neuroni.

Cunoașterea temperamentului se impune cu atât mai mult cu cât, dacă nu rezultatele și direcția atitudinilor și acțiunilor, modul în care acestea sînt realizate depinde de temperament. Două persoane pot fi caracterizate ca fiind stăruitoare, conștiincioase, este însă indiscutabil faptul că stăruitor și conștiincios este în mod deosebit un coleric, comparativ cu un flegmatic. Așadar temperamentul, deși nu trebuie pus în relație cu valoarea socială a personalității, prezintă o mare însemnătate pentru caracterizarea psihologică a omului.

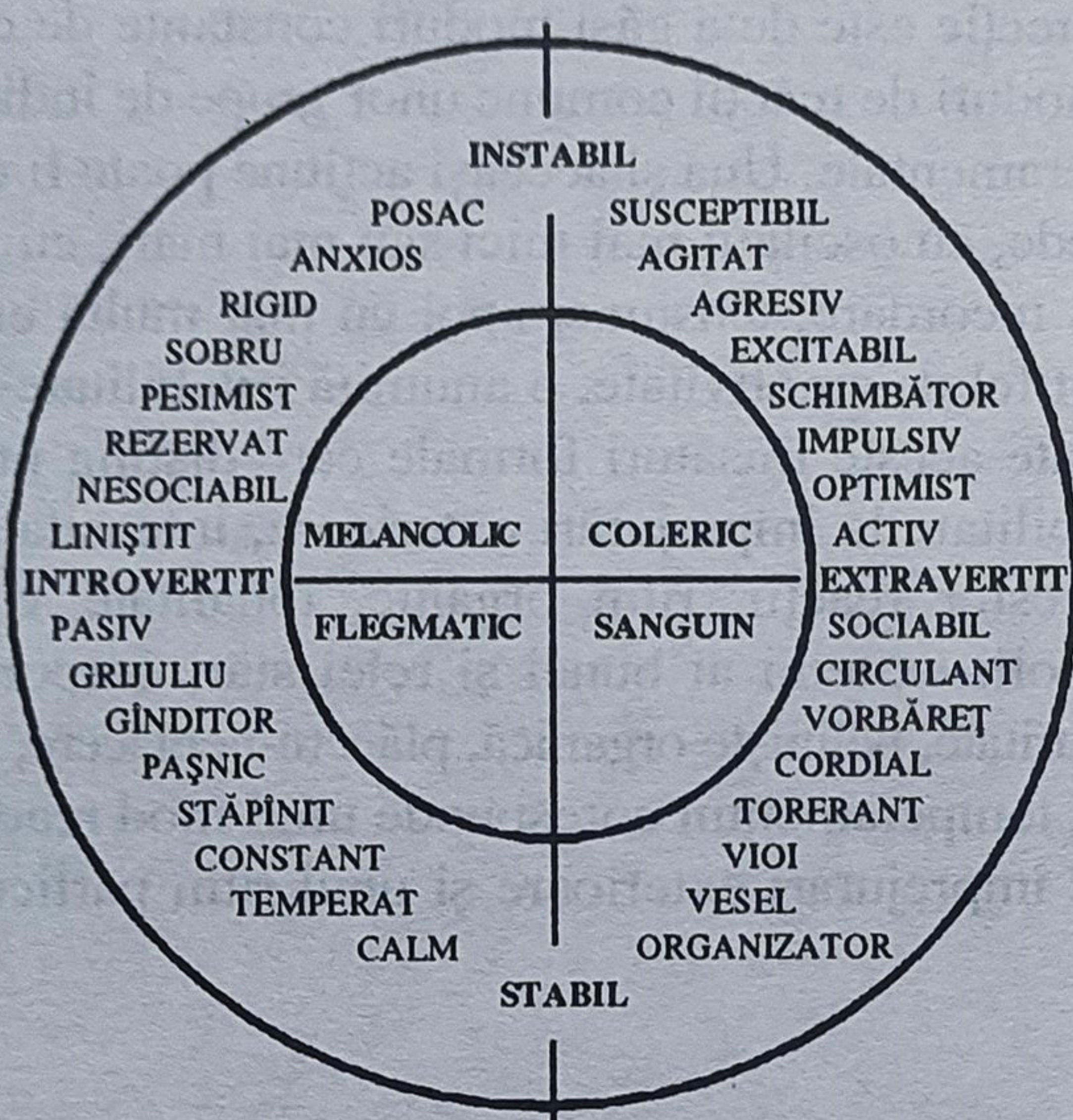


Diagrama arată cele patru temperamente hipocratice (cercul interior) și structura personalității (cercul exterior) conform rezultatelor cercetărilor experimentale și statistice moderne.

(Reproducere după H. J. Eysenck)

Caracteristicile principalelor temperamente

Colericul este, înainte de toate, un om inegal în desfășurarea manifestărilor sale — el nu cunoaște linia de mijloc, fie că este eruptiv, nestăpînit, fie că este dezarmat. Deoarece inhibiția nu reușește să dirijeze continuu fluxul excitativ, colericul face investiții de energie debordantă. Se înțelege astfel de ce, periodic, oricît de mare ar fi forța sistemului său nervos, la coleric intervine epuizarea. Temperamentul lui îi dictează activitatea în asalt, cu efecte surprinzătoare în interval minim de timp, după cum inevitabil urmează remisiunea, epuizarea sau evoluția în alt domeniu.

Unii se manifestă cu o energie neobosită și continuă, alții sînt autoritari, alții violenți, alții luptători, alții opozanți, alții combativi. Ardoarea lor permanentă îi face curajoși și mîndri. Dezvoltarea sinusoidală cu ascensiuni și căderi a capacității de lucru se manifestă și în sfera afectivă — ei oscilează între entuziasm nelimitat, încredere necritică în forțele proprii, exagerată siguranță de sine, temeritate ieșită din comun și deznădejde, depresiune. Sînt

mereu agitați, vehemenți, conduita lor pare adeseori imprevizibilă, tocmai pentru că reacțiile lor sînt exagerate într-un sens sau altul; ei sînt nerăbdători și decît să aștepte, preferă să întreprindă acțiuni ce presupun mari cheltuieli de energie.

În genere, colericii acționează bine numai sub impulsul unor scopuri de mare însemnătate, uneori fiind înclinați să exagereze semnificația acțiunilor pe care le întreprind. În orice caz, sînt mai puțin capabili de acțiuni ce presupun paciență, uniformitate, rezolvări de detalii. Dacă un coleric este rău educat și posedă tendințe rele, el este susceptibil, intratabil, sectar, despot, tiran și limitat. Este capabil de toate crimele (17). Dacă, din contră, are superioritate intelectuală și morală, el apare ca un organizator neobosit, creator de ordine, impunîndu-și lui însuși disciplină cînd este expres răspunzător de disciplina altora, avînd mare vocație pentru acțiune, pentru stăpînirea și conducerea colectivităților umane. Se întîlnește acest temperament mai ales la conducătorii militari, directori de întreprinderi, fondatori, cuceritori, exploratori, oameni de acțiune.

În ansamblu, colericul se detașează din rîndul celorlalți prin caracteristicile arătate mai sus și, în funcție de tendințe, împrejurări de viață, educație, are posibilitatea de a deveni fie un factor neobișnuit în sens pozitiv, fie un factor perturbator, negativ.

Sangvinicul se caracterizează prin vioiciune, volubilitate, printr-o mare efervescență emoțională, dar în același timp printr-un ritm egal; la el nu se mai întîlnesc evoluțiile contradictorii ce se remarcă la coleric. Este viguros, ambalat, exagerat, imaginativ, circulant, optimist, entuziast, jovial. Îi place să umble, să amplifice, să se dezvolte, să povestească. Sangvinicul, pe cît de rapid se entuziasmează, pe atît de repede revine la nivelul obișnuit, echilibrat, nu depresiv. Este binevoitor, complezent, satisfăcut de el însuși, reprezentativ.

Este în genere temperamentul buneii dispoziții, al adaptabilității prompte; în fond, dincolo de vioiciune și exuberanță se descoperă calmul, sangvinicul nu este înclinat să se avînte în întreprinderi riscante, dar nici să ajungă la teamă și deznădejde; echilibrîndu-se continuu, el menține în tot timpul vieții o aproximativ egală linie de plutire. Se angajează în acțiuni energice dacă este solicitat. Știe să renunțe fără să sufere prea mult, după cum poate să și aștepte fără o încordare exagerată. Este elocvent și adaptabil la situațiile noi. Tot așa, beneficiind și de educația corespunzătoare, poate să-și mențină un ritm continuu de lucru, să alterneze etape de activitate satisfăcătoare cu altele de odihnă eficientă. Sangvinicul adoarme repede și se trezește repede, el trece cu ușurință de la o activitate la alta, tot așa după cum, fiind reactiv, însă echilibrat emoțional, leagă noi prietenii cu ușurință, dar se poate și ușor despărți, lipsindu-i de multe ori profunzimea. De regulă, sangvinicul nu se afirmă ca un ambițios, dar îi plac situațiile unde poate să se etaleze și să strălucească.

Unii psihologi au socotit că, date fiind vitalitatea, vioiciunea, structura stenică și echilibrată proprii sangvinicului, acesta ar fi temperamentul ideal. Este greu însă de afirmat perfecțiunea vreunui temperament, fiecare avînd

avantajele și dezavantajele lui. Nici la sangvinici nu lipsesc unele tendințe primejdioase. Ne referim îndeosebi la această adaptabilitate rapidă, care poate fi bună într-o anumite activitate sau în ordinea creației, dar poate să nu mai fie valoroasă în relațiile cu oamenii și, îndeosebi, în ordinea morală. Tot astfel, atenția și interesele sangvinicului tind să se disperseze. El poate păcătui și prin intemperanță, superficialitate, instabilitate, vanitate. Dar prin focalizarea pe anumite obiective și printr-o bună educație, sangvinicul ajunge să dea întreaga măsură a posibilităților sale.

Flegmaticul este calm, nonșalant, placid. Lentoarea este elementul dominant al acestui temperament. Gesturi rare, măsurate, egale și lente, vorbire trenantă și monotonă, sensibilitate atenuată, imaginație rece, decizie întârziată. Pare indiferent, nu-și iese decît arareori din fire. Dispune de un fel de răbdare naturală și cînd se angajează în activitate poate persista mult timp.

Dacă subiectul posedă superiorități mintale, acest temperament îi conferă calități de singe-rece, temperanță, stăpînire de sine, regularitate, metodă, răbdare. Face să acționeze frîna la momentul voit. E meticulos, nu ocolește detaliile, nu abandonează lucrul pînă ce nu ajunge la un rezultat satisfăcător. E adevărat că, în raport cu sangvinicul sau colericul mobil, flegmaticul cheltuiește de două-trei ori mai mult pentru una și aceeași acțiune. Cînd face ceva însă, flegmaticul educat lucrează cu nădejde, temeinic, nu se întrerupe pentru a se apuca de altele și trebuie spus că, în ciuda ritmului lent, oameni cu temperament flegmatic pot ajunge la performanțe excepționale.

Dacă, din contră, personalitatea este slabă, el se manifestă prin inacțiune, pasivitate, neprevvedere, lăcomie, lene, apatie. Spre deosebire de sangvinic, flegmaticul se adaptează foarte greu la situații noi, nu poate trece cu ușurință de la un gen de activitate la altul, nu renunță ușor la deprinderile și obișnuințele sale, care de fapt sînt foarte puternice. Și în relațiile cu oamenii se vădește o caracteristică similară: flegmaticul leagă mai greu prietenii, dar o dată încheigate, acestea sînt foarte statornice. Deși se înfurie rareori, atunci nu mai reușește să se potolească, tinde să-și prelungească furia și nemulțumirea. În genere însă, flegmaticul este om cumpătat, pașnic, cu simțul măsurii. Nu are încredere exagerată în forțele lui, după cum nu exagerează nici în felul cum apreciază pe alții. Sub impulsul influențelor educative el își poate disciplina riguros conduita. Dar nu trebuie contat pe inițiativa lui, el este parcă făcut pentru a fi comandat și stimulat, căci îi lipsesc adesea direcționarea și operativitatea. În viața curentă, el evită multe tracasări și inabilități, pentru că pasivitatea lui îi ține loc de prudență.

Melancolicul este temperamentul bazat pe un tip nervos slab. După Pavlov, el reprezintă tipul de sistem nervos evident inhibabil. Se vede că fiecare fenomen din viață este pentru melancolic un agent inhibitor, din moment ce el nu crede în nimic, nu speră nimic, peste tot vede și așteaptă numai răul și pericolul. Ei sînt hipoinstinctivi, dar dotați cu o mare sensibilitate și înclinați spre sentimentalism și interiorizare. Sînt romantici, agili, schimbători, nestatornici, cu frecvente crize de depresiune. Influențele mediului social au un

ecou foarte puternic și persistent în sfera vieții lor spirituale. S-a spus, nu fără oarecare îndreptățire, că oamenii cu acest temperament ajung să fie și fricoși, incapabili să înfrunte primejdiile. Nu este însă o țară ce nu ar putea fi învinsă prin compensație caracterială. Inteligența lor poate fi bine și mult dezvoltată, dar duce ușor la crize de epuizare și la obsesii fie de tip prevalent mistic, fie hiperrational. Unii din aceștia sînt cercetători profunzi, stabili, scrupuloși. Însă fără superiorități mintale sau morale, ei sînt incapabili de un efort susținut, inconstanți, bizari, temători, paradoxali, increduli. Aceste temperamente sînt mai curînd sumbre, dificil de adaptat, impregnate cu o tendință negativă și pesimistă pe care cu mare greutate o înving.

Portretele temperamentale descrise au desigur numai o valoare orientativă, în realitate temperamentul neprezentîndu-se „pur“ decît într-un procent de 20-25% din cazuri; există gradații, forme intermediare, combinații. Apoi supraetajarea caracterială estompează multe temperamente.

Caracterul, expresie a vieții individuale pe plan social

Între fondul temperamental și funcțiile superioare se articulează, prin urmare, o legătură din care rezultă felul de a fi al individului. Această articulare nu este uniformă la toți indivizii, ea se înfățișează cu nenumărate aspecte, după rezultatul interacțiunii celor două straturi de viață ale individualității. Uneori datele temperamentale domină, fie că impulsunile instinctuale sînt prea puternice pentru a fi dominate de caracterul moral, fie că o educație vicioasă sau deficitară le-a încurajat în dezvoltarea lor, ori o voință slabă a fost incapabilă să li se împotrivească; alteori însă, prin efectul unei educații îngrijite, prin forța exemplului și a constrîngerii sociale sau prin impunerea unei voințe ferme din partea individului care și-a stabilit anumite valori morale către care tinde, fondul instinctual e atenuat sau puternic modificat. Caracterul unui om nu e niciodată temeiul unei judecăți morale, ci o cunoaștere socială a modului cum acest om acționează asupra lumii înconjurătoare și în ce raport se află cu ea (Alfred Adler).

De la început s-a înțeles prin *caracter* o anumită configurație individuală. Întreaga viață și activitate a omului, comportările, reacțiile emoționale și intențiile poartă pecetea caracterială. De aceea, caracterul a mai fost considerat și ca specific psihic și comportamental al individului, ca o sumă de însușiri complexe ce deosebesc pe un om de altul, ca un portret psihologic individual, relativ stabil și definitoriu pentru om.

Caracterul conține deci, prelucrîndu-le și depășindu-le, datele temperamentale primitive. Persoana morală domină liniile temperamentale corporale. Chiar cînd aceste direcții sînt foarte puternice, ele suferă totuși influența vieții sociale, a constrîngerilor morale, prezentînd, după caz, atenuări, mascări, devieri sau sublimări. Distincția între temperament și caracter pare deci a consta în faptul că temperamentul exprimă viața corporală și poziția individului față de mediul fizic, în timp ce caracterul, care conține fondul temperamental, depășindu-l, exprimă existența morală și poziția omului în ambianța socială.

Caracterul se vedește și se formează în viața socială, prin experiențe și acțiuni repetate. În elaborarea caracterului concură atât intelectul, cât și emoția și voința. Aceste funcții se interferează, se îngemănează în definirea acelor însușiri sau trăsături de caracter ce se exprimă prin conduită. Acest mod de reacție la condițiile sociale — care este caracterul — are o anumită constanță și stabilitate. Această constanță nu este desigur absolută, căci individul evoluează în timp, trecînd prin procesul de metamorfoză al vîrstelor sau suferind diverse crize de conștiință. Dar, în ansamblu, caracterul își menține linia lui generală, chiar în cazul totalelor primeniri ale crizei de conștiință, care nu sînt decît rezultatul ultim al unor procese sufletești urmărite subteran de multă vreme și ajunse deodată la maturitate conștientă. Constanța caracterului se poate aprecia și prin consecvența acțiunilor, creîndu-i individului un stil de conduită bine definit.

S-a pus problema, mult dezbătută, a caracterului moștenit și a aceluia dobîndit. În fapt, fiind un rezultat de totalitate, al unor dispoziții temperamentale ereditare și al unor factori sociali și spirituali, al unei educații primite, ca și al unui efort personal de dominare și formație, caracterul este deopotrivă moștenit și dobîndit. Fiecare individ prezintă însă o formulă particulară a structurii caracterului: la unii domină fondul ereditar și temperamental, la alții înrîurile voinței proprii și ale educației primite. În toate cazurile însă, deosebim un strat biologic ancestral, genotipic, și o suprastructură morală, strict individuală, supraadăugată, fenotipică.

Sinonimia dintre social și caracterial ne obligă să recunoaștem faptul dobîndirii caracterului prin asimilarea relațiilor sociale, a ideilor dominante ale timpului, prin conformarea la anumite reguli ce se impun individului; se înțelege că și configurația individuală nativă are o anumită însemnătate, temperamentul imprimînd caracterului un anumit colorit.

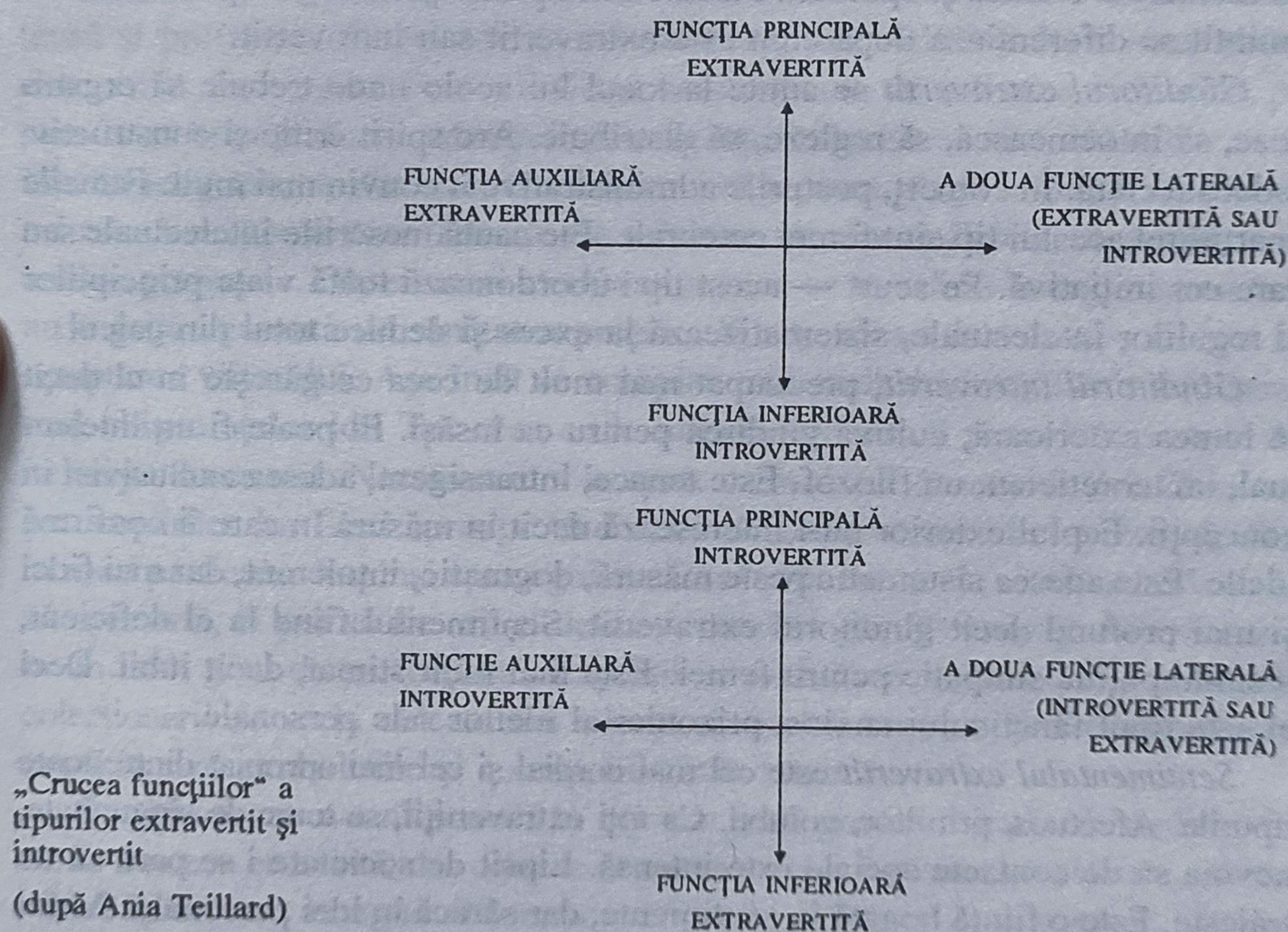
Tipologia lui Jung

Amintim acum tipurile de atitudine — față de lume și de sine — definite de Jung, care în fapt sînt mecanisme și nu caractere. Totuși sînt cîteva notații la Jung care ne autorizează să considerăm că pe o anumită latură acestea exprimă structuri caracterologice constituționale. Este vorba de *extroversiune* și *introversiune*. Jung împarte umanitatea în două grupuri fundamentale: grupul acelorora a căror atitudine generală, interes și energie sînt dirijate în special spre afară — extravertiții; și grupul acelorora a căror atitudine generală este îndreptată spre înăuntru — introvertiții.

Aceste două atitudini sînt tot așa de vechi ca și civilizația însăși. Introvertitul și extravertitul se regăsesc în toate epocile istorice și la toate gradele de evoluție a ființei umane. Atitudinea extravertită și cea introvertită comandă totalitatea experiențelor unui individ.

La omul *extravertit*, reacțiunea față de lume este spontană și imediată, în timp ce ea este ezitantă și precedată de o retragere interioară la cel *introvertit*. Faptele diverse, evenimentele de actualitate iau, în viața primului, o importanță capitală. Făcut pentru viața socială, el gîndește și acționează conform exigențelor lumii sale, profesează opiniile și judecățile mediului său și ale epocii sale. Interesul și atenția lui sînt în întregime îndreptate în afară. Natura lui este expansivă, cu adaptare ușoară, care însă uneori poate să ascundă un vid interior.

Introvertitul este inversul celuilalt. Pentru el importanța obiectului nu rezidă în obiectul însuși, ci în valoarea care i se atribuie. Interesele sale funciare sînt bazate pe vederea sa subiectivă; de aceea este crezut egoist sau egocentric (o astfel de judecată este superficială, căci nici introvertitul, nici extravertitul nu au monopolul egoismului).



Dacă extravertitul, mai strălucitor, pătrunde mai ușor, farmecă la prima vedere, adesea el nu rezistă la proba unei cunoașteri aprofundate. Introvertitul este adesea timid, neîndemînat, este închis și se teme de impresiile care vin din afară. Retras în forul său interior, el trăiește în reveriile sale, speculațiile sale, în universul său. Îi lipsesc suplețea și adaptabilitatea tipului opus, dar are o mai mare profunzime a sentimentului și a gîndirii.

Totuși orice ființă are în ea cele două posibilități de orientare. Același individ este mai introvertit în timpul anumitor etape de viață și mai extravertit în altele. Adolescentul traversează aproape totdeauna o fază de introversiune. În forma sa patologică, extroversiunea poate lua aspectul isteriei, iar introversiunea are tendință la obsesii. Mișcarea celor două atitudini e variabilă deci într-un sens sau altul, dar, cu toate aceste fluctuații, mereu una predomină.

Independent de direcția centrifugă sau centripetă (extroversiune sau introversiune) în care se scurge energia psihică, această energie se poate manifesta sub patru forme diferite, cărora C. G. Jung le-a dat numele de funcții psihice, și anume: gândirea, sentimentul, senzația, intuiția — cărora le corespunde un tip psihologic anumit. Când vom ajunge să recunoaștem în scris semnele emotivității și semnele prin care se manifestă predominanța gândirii, a sentimentului, senzației sau intuiției, vom putea să prevedem la ce ordine de lucruri subiectul va fi în mod particular sensibil și în ce domeniu activitatea sa se va manifesta eficace și spontan. Fiecare din tipurile psihologice pe care le-am amintit se diferențiază după cum este extravertit sau introvertit.

Gînditorul extravertit se simte la locul lui acolo unde trebuie să organizeze, să întocmească, să regleze, să distribuie. Are spirit critic și constructiv, judecată clară. În comerț, posturile administrative îi convin mai mult. Femeile aparținând acestui tip sînt femei cerebrale. Ele caută meseriile intelectuale sau care cer inițiativă. Pe scurt — acest tip subordonează toată viața principiilor și regulilor intelectuale, sistematizează la exces și deduce totul din calcul.

Gînditorul introvertit, preocupat mai mult de ceea ce găsește în el decît în lumea exterioară, cultivă gândirea pentru ea însăși. El poate fi un intelectual, un teoretician, un filozof. Este tenace, intransigent, adesea exclusivist în concepții. Faptul exterior nu-l interesează decît în măsura în care îi confirmă ideile. Este adesea sistematic peste măsură, dogmatic, intolerant, dar mai fidel și mai profund decît gînditorul extravertit. Sentimentul fiind la el deficient, resimte puțină simpatie pentru femei. Este mai mult stimat, decît iubit. Deci el este tipul fanaticului anxios, prizonier al ideilor sale personale.

Sentimentalul extravertit este cel mai cordial și cel mai apropiat dintre toate tipurile. Afectuos, primitiv, volubil. Ca toți extraverții, se teme de singurătate, nevoia sa de contacte sociale este intensă. Lipsit de societate i se pare că nu trăiește. Este o ființă bogată în sentimente, dar săracă în idei personale. Astfel el adoptă opiniile gata făcute ale epocii și mediului său. Nu se vede adesea femeia sentimentală adoptînd orbește ideile soțului ei? Sau militantul care se dedă trup și suflet unei cauze însușite, fără a discuta rațiunile alegerii sale? Pe scurt, el este acela care se topește în fiecare moment în sentimente superficiale.

Sentimentalul introvertit posedă o sensibilitate egocentrică și dureroasă, cu tendință la deprecieri, la mizantropie. Subiecții din această clasă nu pot considera obiectiv lucrurile. Subiectivitatea și susceptibilitatea lor extremă îi

Totuși orice ființă are în ea cele două posibilități de orientare. Același individ este mai introvertit în timpul anumitor etape de viață și mai extravertit în altele. Adolescentul traversează aproape totdeauna o fază de introversiune. În forma sa patologică, extroversiunea poate lua aspectul isteriei, iar introversiunea are tendință la obsesii. Mișcarea celor două atitudini e variabilă deci într-un sens sau altul, dar, cu toate aceste fluctuații, mereu una predomină.

Independent de direcția centrifugă sau centripetă (extroversiune sau introversiune) în care se scurge energia psihică, această energie se poate manifesta sub patru forme diferite, cărora C. G. Jung le-a dat numele de funcții psihice, și anume: gândirea, sentimentul, senzația, intuiția — cărora le corespunde un tip psihologic anumit. Când vom ajunge să recunoaștem în scris semnele emotivității și semnele prin care se manifestă predominanța gândirii, a sentimentului, senzației sau intuiției, vom putea să prevedem la ce ordine de lucruri subiectul va fi în mod particular sensibil și în ce domeniu activitatea sa se va manifesta eficace și spontan. Fiecare din tipurile psihologice pe care le-am amintit se diferențiază după cum este extravertit sau introvertit.

Gînditorul extravertit se simte la locul lui acolo unde trebuie să organizeze, să întocmească, să regleze, să distribuie. Are spirit critic și constructiv, judecată clară. În comerț, posturile administrative îi convin mai mult. Femeile aparținînd acestui tip sînt femei cerebrale. Ele caută meseriile intelectuale sau care cer inițiativă. Pe scurt — acest tip subordonează toată viața principiilor și regulilor intelectuale, sistematizează la exces și deduce totul din calcul.

Gînditorul introvertit, preocupat mai mult de ceea ce găsește în el decît în lumea exterioară, cultivă gândirea pentru ea însăși. El poate fi un intelectual, un teoretician, un filozof. Este tenace, intransigent, adesea exclusivist în concepții. Faptul exterior nu-l interesează decît în măsura în care îi confirmă ideile. Este adesea sistematic peste măsură, dogmatic, intolerant, dar mai fidel și mai profund decît gînditorul extravertit. Sentimentul fiind la el deficient, resimte puțină simpatie pentru femei. Este mai mult stimat, decît iubit. Deci el este tipul fanaticului anxios, prizonier al ideilor sale personale.

Sentimentalul extravertit este cel mai cordial și cel mai apropiat dintre toate tipurile. Afectuos, primitiv, volubil. Ca toți extravertiții, se teme de singurătate, nevoia sa de contacte sociale este intensă. Lipsit de societate i se pare că nu trăiește. Este o ființă bogată în sentimente, dar săracă în idei personale. Astfel el adoptă opiniile gata făcute ale epocii și mediului său. Nu se vede adesea femeia sentimentală adoptînd orbește ideile soțului ei? Sau militantul care se dedă trup și suflet unei cauze însușite, fără a discuta rațiunile alegerii sale? Pe scurt, el este acela care se topește în fiecare moment în sentimente superficiale.

Sentimentalul introvertit posedă o sensibilitate egocentrică și dureroasă, cu tendință la depreciere, la mizantropie. Subiecții din această clasă nu pot considera obiectiv lucrurile. Subiectivitatea și susceptibilitatea lor extremă îi

fac oameni dificil de suportat, chiar tiranici. Ei sînt mîndri, încăpăţînaţi, intransigenţi. Naturi capabile de ataşament profund, dar exclusivişti în afecţiunile lor. Acelaşi motiv care îi îndreaptă spre o singură fiinţă şi care poate să-i împingă la sacrificiu total în favoarea fiinţei iubite îi izolează uneori de restul lumii, pentru care nu resimt decît indiferenţă. Pe scurt — tip care păstrează secretul activităţii sale fremătătoare.

Senzorialul extravertit are nevoie de realităţi palpabile. El crede mai ales ceea ce vede. Este un caracter pozitiv, bine adaptat la realitate. Simţul de observaţie acut îi permite să reuşească în meserii tehnice sau în genurile de comerţ care îi cer să aprecieze marfa cu ochiul sau cu pipăitul. Cu puţin rafinement, gustul pentru senzaţii plăcute poate să-l ducă la sentimentul artei. Dar va rămîne totdeauna lipsit de intuiţie, inabil în aprecierea oamenilor, slab psiholog. Este un *viveur*, plin de bucuria de a trăi, cu mult bun-simţ, dar adesea fără subtilitate. Pe scurt: rafinat şi fără scrupule.

Senzorialul introvertit primeşte de la obiectele exterioare o impresie intensă şi profundă. Natură mai neîncrezătoare, mai delicată decît senzorialul extravertit. Face parte din acele fiinţe nesatisfăcute de calitatea lucrurilor, pe care le-ar vrea perfecte. Meticuloşi, exigenţi, indecişi — sînt din aceia care, într-un magazin, desfac sute de obiecte fără a putea alege vreunul. La masă, refuză să mănînce dacă felurile de mîncare nu sînt suficient de prăjite sau anume preparate. Observatori atenţi la tot ceea ce se referă la organismul lor, au o grijă agasantă de sănătatea proprie. Foarte săraci în intuiţie, se tem în aşteptarea viitorului. Aşa încît se complac mai mult decît alţii în conformismul obişnuinţelor lor. Tot ceea ce le tulbură ordinea îi pune într-o stare de nelinişte dureroasă. Necunoscutul le apare ca încărcat de ameninţări. Obiectul preocupărilor lor fiind aproape totdeauna de ordin material şi personal, sînt în mod particular împinşi spre egoism. Cînd prin talent şi cultură se orientează spre artă, ei pot să fie artişti delicăţi, meşteri grijulii care îşi duc meseria la un înalt grad de perfecţiune. Experţii în parfumuri, ţesături etc., anticarii, colecţionarii de vechi obiecte sînt adesea senzoriali introvertiţi. Deci tipul care caută în real simbolurile şi corespondenţele ascunse.

Intuitivul extravertit posedă în cel mai înalt grad facultatea de a-şi reprezenta nu ceea ce există, dar ceea ce ar putea exista. Îl găsim la originea tuturor activităţilor care au zguduit lumea: navigator, explorator, inventator, strateg, om de stat, diplomat, filozof, dictator politic sau economic etc. Tot ceea ce a transformat umanitatea a fost născut dintr-o scînteie a intuiţiei. O trăsătură generală a intuitivilor extravertiţi este gustul de aventură. Iubesc schimbarea, noutatea. Realitatea le pare plată şi îi interesează mai ales ceea ce nu există încă. Totdeauna mînaţi în afară de curiozitate, de gustul riscului, abia reuşesc într-o chestiune că o abandonează pentru alta. Se lasă mai ales ghidaţi de impresiile lor. Intuitivul este destul de detaşat de lucruri şi nu reţine decît ceea ce-l interesează. Fascinat de un scop îndepărtat, i se întîmplă adesea să

alerge după o umbră, să cadă în capcane grosolane sau să negligeze datele esențiale. Pe scurt, el e în căutarea posibilităților și a noutăților pline de promisiuni.

Intuitivul introvertit este, după Jung, un tip de individ original, visător, mistic, fantast sau artist. El nu se interesează de faptul exterior, ci mai ales de transformarea a ceea ce percepe. Misticul sau vizionarul, care comunică cu Dumnezeu sau cu viața de „dincolo”, are revelații valabile numai pentru el însuși. Când nici o funcție rațională nu le „împiedică” intuiția, aceste ființe devin prada halucinațiilor sau a visurilor lor. Ei trec adesea în ochii oamenilor ca seminebuni, iluminați. Artist, vizionar sau fantast, intuitivul introvertit este, dintre toate tipurile, cel mai lipsit de simț practic, cel mai puțin descurcăreț. Se îngrijește prea puțin de corpul lui, suferă mai puțin ca altul de lipsurile cauzate de inabilitatea sa în viață. Dar corpul își ia câteodată revanșa, subiectul fiind supus subit la debordări instinctive incomprehensibile. Sînt deci erupții vulcanice, incontrolabile, ale funcției inferioare (la intuitiv — senzația) rău educate și care acționează fără voia lui, în inconștient. Pe scurt — e visător, fantast, artist și vizionar.

Descrierea celor două tipuri făcută de Jung și precizările legate de ea au avut un foarte mare răsunet, noțiunile respective devenind excepțional de răspîndite și populare.

Caracterologia lui Heymans – Wiersma – Le Senne

Spre deosebire de psihologia clasică speculativă, psihologia diferențială modernă a luat alt drum: studiul concret al variațiilor individuale ale funcțiilor mintale, cu desprinderea trăsăturilor dominante. Acestea din urmă nu se pot deduce din „legile generale ale spiritului”, pentru că tocmai acestea variază după indivizi; ele nu pot fi reconstituite plecînd de la funcții izolate, pentru că ele sînt tocmai cele care le organizează într-un stil anume.

Fecunditatea acestui drum este atestată de concordanța multor tipologii edificate pe baza acestei metode, deși punctele de plecare au fost diferite.

Astfel, pe o largă anchetă statistică s-a fondat caracterologia lui Heymans și Wiersma, denumită caracterologia școlii din Groningen. René Le Senne i-a dat o îmbogățire și un avînt considerabil prin tratatul lui de caracterologie generală, apărut în 1945. În mii de chestionare, zeci de mii de răspunsuri și din studierea lor metodică au apărut opt „familii” de caractere, adică opt stiluri de viață, opt structuri generale orientînd comportamentele, independente de nivelul intelectual, profesie, mediu și de istoria indivizilor — structuri caracterologice putînd fi exprimate sub forma unor relații între trei „proprietăți” fundamentale; una se manifestă mai ales prin ușurința reacției emoționale (s-a denumit *emotivitate*), alta prin durata efortului susținut (s-a denumit *activitate*), a treia prin rezonanța impresiilor: *răsunetul reprezentărilor* și care poate fi

sau o reacție imediată și scurtă la impresii (primaritate), sau o reacție întârziată și prelungită (secundaritate).

S-a remarcat că emotivitatea, activitatea sau importanța funcției secundare (secundaritatea) nu sînt, în bloc, prezente sau absente. Ele variază, fiind în proporție mai mare sau mai mică și cu treceri insensibile. Tipurile se conturează considerînd la fiecare factor gradele extreme mai curînd decît formele intermediare — opunînd astfel pe nonemotivi emotivilor, pe inactivi activilor și pe primari secundarilor; combinînd aceste diferite aspecte, rezultă opt tipuri, care au putut fi exemplificate cu figuri mari ale istoriei.

În tabloul pe care îl reproducem mai jos E = emotiv, nE = nonemotiv, A = activ, nA = nonactiv, P = primar, S = secundar. Numele care urmează formulele sînt acelea pe care le-au adoptat Heymans și Wiersma, doritori de a integra ceea ce era valabil în doctrina tradițională a temperamentelor. Ele au fost ratificate de René Le Senne și noi le reproducem fidel.

TABLOU

		FORMULE	NUME	EXEMPLE
EMOTIVI				
Activi	secundari	E.A.S.	PASIONAȚI	Napoleon, Pascal, Racine, Corneille, Flaubert, Michelangelo, Pasteur, Tolstoi, Hegel, Goethe
	primari	E.A.P.	COLERICI	V. Hugo, Mirabeau, G. Sand, Gambetta, Peguy, Danton, Hugo, Casanova
Nonactivi	secundari	E.nA.S.	SENTIMENTALI	Vigny, Amiel, Biran, Rousseau, Kierkegaard, Robespierre
	primari	E.nA.P.	NERVOȘI	Baudelaire, Musset, Poe, Verlaine, Heine, Chopin, Stendhal
NONEMOTIVI				
Activi	secundari	nE.A.S.	FLEGMATICI	Kant, Washington, Joffre, Franklin, Turgot, Bergson, Taine
	primari	nE.A.P.	SANGVINI	Montesquieu, Talleyrand, Mazarin, A. France, Bacon, Voltaire
Nonactivi	secundari	nE.nA.S.	APATICI	Ludovic XVI
	primari	nE.nA.P.	AMORFI	La Fontaine

	ACTIVI	NONACTIVI	SECUNDARI	PRIMARI
E	mare activitate exterioară; acțiune febrilă; sociabilitate; putere de muncă	emotivitate în scădere; teamă de acțiune; sentiment de prăbușire prin lucruri; lipsă de natural; sublimarea dorințelor; plictiseală și teamă	rezervă; exigență; ierarhizare a vieții afective; stăpînit de impresii; atașament față de trecut	imaginație; spontaneitate; dezordine; revoltă; inconstanță; ciclotimie; mobilitate a sentimentelor; nevoie de emoții
nE	activitate rece; obiectivitate; perseverență; curaj; neîncredere față de emotivi	foarte puțină activitate; indiferență; lipsă de inițiativă	regularitate; fidelitate; impasibilitate; sensul justiției; respectul principiilor; economie; egalitatea umoarei	ușurință de adaptare; acomodare; puțin sensibil la pericol
A			talent de organizare; sens social; muncă regulată; perseverență	ușurință; siguranță; disponibilitate; prezență de spirit; decizii rapide; veselie
nA			melancolie; retragere în sine; rezistență pasivă; încetineală; indecizie; gust pentru singurătate; sedentaritate	nu opune rezistență; supus momentului; neglijență; risipire

Iată acum principalele trăsături ale celor opt tipuri:

PASIONAȚI (E.A.S.) — Ambițioși care realizează. Tensiune extremă a întregii personalități. Activitate concentrată pentru un scop unic. Dominatori, apți pentru a comanda. Știu să-și stăpînească și să utilizeze violența. Servibili, onorabili, iubesc societatea, buni cozeuri. Prețuiesc familia, patria, religia. Au un simț profund al grandorii și știu să-și reducă nevoile organice; merg uneori pînă la ascetism. Valoare dominantă: opera de îndeplinit.

COLERICI (E.A.P.) — Generoși, cordiali, plini de vitalitate și exuberanți, optimiști, în general excitabili, adesea fără gust și măsură. Activitatea lor este intensă, febrilă și multiplă. Se interesează de politică, iubesc poporul, cred în progres și sînt revoluționari. Dotați cu aptitudini oratorice, plini de impetuositate, antrenează oamenii. Valoare dominantă: acțiunea.

SENTIMENTALI (E.nA.S.) — Ambițioși care rămân în stadiu de aspirație. Meditativi, introvertiți, schizotimi. Adesea melancolici și nemulțumiți de ei înșiși. Timizi, vulnerabili, scrupuloși, își alimentează viața interioară prin ruminația trecutului. Nu știu prea bine să intre în relații cu oamenii și cad ușor în mizantropie. Neabili, se resemnează dinainte cu ceea ce puteau totuși să evite. Individualiști, au un sentiment viu al naturii. Valoare dominantă: intimitatea.

NERVOȘI (E.nA.P.) — Cu dispoziție variabilă, ei vor să epateze și să atragă asupra lor atenția. Indiferenți la obiectivitate, simt nevoia de a înfrumuseța realitatea, ceea ce merge de la minciună la ficțiune poetică. Au un gust pronunțat pentru bizar, oribil, macabru și, în mod general, pentru „negativ”. Muncesc neregulat și numai ce le place. Au nevoie de excitații pentru a se smulge inactivității și plictiselii. Inconstanți în afecțiunile lor: repede seduși, repede consolați. Valoare dominantă: divertismentul.

FLEGMATICI (nE.A.S.) — Oamenii obișnuințelor, respectuoși ai principiilor, punctuali, obiectivi, demni de credință, ponderați. Cu dispoziție afectivă egală, în general impasibili, ei sînt de asemenea răbdători, tenaci, lipsiți de orice afectare. Civismul lor este profund, religia lor are un caracter mai ales moral. Simțul umorului este adesea viu. Agreează sistemele abstracte. Valoarea dominantă: legea.

SANGVINI (nE.A.P.) — Extravertiți, pot face observații exacte și dovedesc un remarcabil spirit practic. Le place lumea, unde se comportă politicos și se disting ca spirituali, ironici, sceptici. Ei știu să manevreze oamenii și sînt abili diplomați. Liberali și talentați în politică, au puțin respect pentru marile sisteme și pun mult preț pe experiență. Probează inițiativă și o mare suplețe de spirit. Oportuniști. Valoare dominantă: succesul social.

APATICI (nE.nA.S.) — Închiși, secretoși, repliați în ei înșiși, dar fără viață interioară fremătătoare. Sumbri și taciturni, rîd rareori. Sclavi ai obișnuințelor lor, conservatori. Tenaci în aversiunile lor, sînt dificil de reconciliat. Cei mai puțin vorbăreți dintre oameni; le place singurătatea. Deși indiferenți la viața socială, ei sînt în general cinstiți, iubesc adevărul, onorabili. Valoare dominantă: liniștea.

AMORFI (nE.nA.P.) — Disponibili, concilianți, toleranți prin indiferență, dar adesea de o încăpăținare pasivă tenace. În ansamblu, au „caracter bun”. Neglijenți, leneși, nepunctuali. Sînt indiferenți față de trecut mai mult decît față de viitor. Au adesea aptitudini către muzică (executanți) și teatru. Valoare dominantă: plăcerea.

Trecerea în revistă a unor biotipologii și caracterologii este utilă din mai multe puncte de vedere. Ea reprezintă, între altele, o panoramă a diversității sufletului uman, diversitate cu rădăcini atît biologice, cît și social-culturale. Este în fond o invitație pentru fiecare de a avea o gîndire subtilă și neșablonizată asupra fenomenului uman, o sensibilizare pentru contactul adecvat cu o realitate complexă.

Din numărul mare de clasificări caracterologice existente, noi am expus pe acelea care au o largă răspîndire, ne-au părut mai semnificative, mai ușor accesibile și care au o aplicabilitate în grafologie.

În realitate există foarte puține tipuri pure. Fiecare ființă vie se situează la răscrucea mai multor tipuri sau aparține de tipurile diverselor caracterologii, avînd totuși predominante anumite atitudini, anumite reacții care fac posibilă apropierea de un anume grup de indivizi cu care posedă numeroase trăsături comune. Și adesea este mai ușor să definim un individ după o anume clasificare („intră” mai bine într-o caracterologie).

Conjugînd datele pe care ni le furnizează o metodă sau alta, vom ajunge să diferențiem mai ușor indivizii care au aceeași structură tipologică. De exemplu, considerînd grupul *nervoșilor* (din clasificarea lui Heymans - Wiersma - Le Senne): subiecții din acest grup se vor putea orienta după funcția lor principală către zone de interes care determină (după Jung) fie gîndirea, fie intuiția, fie sentimentul, considerînd în același timp caracteristicile de inconstanță, spontaneitate, agitație, de mai puțină activitate. Întreaga artă a grafologului este să recunoască, printre tendințele pe care i le relevă scrisul, dominantele, să înțeleagă jocul forțelor care acționează, să evalueze capacitatea unificatoare a eului care stăpînește aceste forțe sau, din contră, imposibilitatea de a le coordona, să înțeleagă, într-un cuvînt, tot ceea ce face bogăția sau sărăcia, echilibrul sau dezechilibrul unui caracter și rațiunea de a fi tocmai ceea ce este.

Individualitate și personaj

Caracterul nu este ansamblul personalității. Individualității i se adaugă personajul pe care fiecare individ îl reprezintă în societate. Prin personaj înțelegem tocmai zona exterioară a ființei, manifestată social, unind pe individ de grup și inserîndu-l în viața cotidiană. Pecetea imprimată de societate asupra individului este de o extremă importanță. Ea se traduce prin întregul formelor exterioare, veșminte, gesturi, formule de politețe, conduită practică, grad de sociabilitate, grad de originalitate sau conformism. Ca atare, pe de o parte fel de a acționa, a merge, a privi, a vorbi, pe de alta sistem de idei, credințe, opinii; pe scurt, o comportare și o mentalitate, atitudini și convingeri.

Dar „personajul este omul așa cum și-l imaginează alții că ar fi” (A. Maurois)? În fapt, sîntem puși în fața a trei ipostaze, a trei imagini: imaginea noastră despre noi, imaginea altora despre persoana noastră, și o „realitate obiectivă”, adevărată, care nu este identică cu primele două și despre care „nimeni nu știe cum arată, decît poate numai Dumnezeu”.

Personajul este condiționat în structura lui de ritmurile de adîncime și orientările individualității, deși el maschează pe acestea din urmă, adesea pînă la nerecunoaștere. Dar dependența și condiționarea sînt foarte complicate și variabile de la caz la caz. Personalitatea noastră nu este determinată, de exemplu, numai de influența fiziologică a sexului căruia îi aparținem, cît și de statutul acestui sex într-o societate dată. Cine se naștea femeie în trecut, cînd

aceasta ocupa o poziție inferioară bărbatului, nu se putea opune pătrunderii în conștiință a sentimentului de inferioritate, sentiment care explică în mare măsură conduita și structura personalității. Așa cum există un statut al sexului și vârstei, există și un statut profesional. Este vădită îndeosebi înrîurirea profesiei asupra formulei de viață a individualității, creînd alături de spontaneitatea și libertatea conduitei individuale, anumite automatisme. Din punctul de vedere al statutului există profesii care, într-o anumită perioadă, se bucură de un prestigiu deosebit.

Cunoscînd aceste date am putea da un exemplu. Cînd știu că interlocutorul meu este inginer constructor, preocupat de acțiune socială și tată a patru copii, pot imediat determina nu numai cîteva din zonele sale de interes, ci și anumite poziții pe care le poate lua. Știu — în mare — cum se organizează certitudinile sale sau unde se manifestă rezistențele sale. Totuși, multe lucruri îmi scapă încă. Există ingineri blînzi și răbdători, alții violenți și autoritari. Unora le plac artele, alții le desconsideră. Unii sînt interesați și egoiști, alții generoși și serviabili. Îndărătul personajului este omul. Pentru a-l cunoaște trebuie să pătrundem în formula lui specifică de viață.

Dominanta și stilul personalității

Formarea personalității este o opțiune perpetuă; deciziile mari se nasc din jertfe și se oțlesc în lupte interioare. În frămîntări lăuntrice se profilează dominanta eului.

Fiziologii nu pot face abstracție de însușirea fundamentală a individului, aceea de a reacționa particular, adică în mod diferit, la același stimul; stimulul, în loc să inhibe o reacție, o intensifică sau invers. Astfel, o pisică în perioada rutului, în loc să răspundă la semnalul de mîncare (de exemplu, la zgomotul farfuriilor) prin conduită alimentară, răspunde prin conduită sexuală. Sau stimulul, în loc să provoace un răspuns de apărare, dă naștere la unul alimentar.

Înțelegerea dominantei ca trăsătură a personalității sau ca profil psihologic implică parametri diferiți de cei ai interpretării fiziologice. Mai întîi, cînd ne referim la dominanta psihologică, înțelegem sfera de interese și năzuințe ale personalității legate de ambianță, de situațiile respective, ceea ce definește conținutul personalității, al conștiinței și scapă investigației fiziologice. Contururile conștiinței, ierarhia relativă a acestora, configurația, ordinea și structura lor se fac cunoscute prin *dominanta* personalității, în timp ce modul de manifestare a acestor impulsuri, tendințe, dorințe, scopuri se manifestă în forma personalității, în aspectul dinamic al acesteia, în *stilul* ei.

Așadar, dominanta sau schema este un principiu activ de polarizare a vieții sufletești, indicînd o adevărată linie de forță, un făgaș de descărcare sau realizare a vieții lăuntrice. Rolul jucat de dominantă în mecanismul actului nu poate fi cuprins într-o formulă generală. Multiplicitatea, varietatea expresiei individualității este mare, încît vom distinge alături de mișcări, gesturi, expresii mimice, conduite complexe, opere încheigate. Toate aceste manifestări poartă pecetea individualității de origine. Un gest sau o mișcare, un act

sau o conduită exprimă particularitățile structurale de adâncime ale individualității. Ele împrumută și exprimă „stilul personal” unic, specificul propriu.

În orice mișcare sau gest intervine o schemă motrice elaborată spontan prin decantarea tuturor mișcărilor și gesturilor asemănătoare săvârșite anterior de individ. Din numărul imens de mișcări efectuate se desprind imagini de mișcare rezumative, sintetice. Elementele adaptative de circumstanță, particularitățile specifice fiecărui gest sau fiecărei mișcări sînt înlăturate. Nu rămîne decît scheletul general al acestor mișcări, mecanismul lor simplificat, într-un cuvînt schema lor. Această schemă ajută pe individ să săvîrșească alte gesturi și acțiuni. O acțiune sau o mișcare nouă, corespunzînd unei împrejurări speciale, va reprezenta deci o adaptare a mișcărilor prilejuite de schemă la aceste împrejurări noi. Învățarea scrisului, de pildă, sau a oricărei deprinderi de mișcare (înot, patinaj etc.) nu reprezintă decît modificări și adaptări ale schemelor motrice de mers, echilibru, alunecare etc. pe care individul le are pregătite în viața obișnuită. Schemele motrice îngăduie deci individului adaptări noi, dar îi condiționează în același timp și comportările obișnuite. Orice acțiune nouă presupune formarea unei noi scheme de mișcare sau adaptarea unei scheme vechi, care îngăduie efectuarea fără efort și cu siguranță a acestor mișcări. Deprinderea scrisului, de exemplu, reprezintă același contrast între perioada de ucenicie, cu dificultate de execuție, mișcări inutile și nesigure, exagerate și dibuitoare, și perioada de stăpînire a tehnicii de mișcare cînd schemele chinestezice au fost constituite.

În determinarea faptului psihologic, în diagnosticul personalității, trebuie să ținem seama de nivelul la care se situează dominantă și de stilul propriu al dinamicii personalității. Astfel, putem stabili între schemele motrice, dacă nu o ierarhie, cel puțin o trecere nesimțită de la datele de mișcare, conducînd la efectuarea gesturilor și mișcărilor de toate zilele, la comportările complexe, definind întreaga personalitate. Vom distinge în determinismul gesturilor și mișcărilor schemele pe care le-am putea numi de obișnuință, fixate și adîncite prin repetiție.

Stilul personalității se relevă mai net pe treapta spirituală, axiologică, a dominantei: științifică, artistică, morală, socială, politică. Tipul unui om de știință se impune nu numai prin dominantă specifică a intereselor, cît și printr-un anumit stil de muncă al acestuia. Pe fondul comun de creație, în toate domeniile spirituale, se diferențiază modurile și stilurile specifice: stilul omului de știință, al artistului, al diplomatului, al juristului, al reformatorului politic etc.

Există, prin urmare, în complexiunea vieții individului, anumite elemente dominante, care determină reacții tipice la evenimentele exterioare. Prin aceste scheme de conduită, individul, integrat în el însuși, se menține egal cu sine de-a lungul vieții; schema centrală de viață, de stil care se împletește organic cu dominantă, îi punctează curba întregii sale vieți, dîndu-i o aceeași cadență și orientare statornică. Așa încît, dacă nu putem prevedea uneori ce va face sau ce va gîndi cineva, putem prevedea „cum o va face sau o va gîndi”^{*}. Stilul rămîne același.

^{*} Alain, *Propos de littérature*, Ed. Gauthier, Paris, 1934, p. 140.

Psihofiziologia actului grafic

Fiziologia mecanicii musculare • Motricitatea: motilitate inconștientă, subconștientă și voluntară. Problema centrului scrisului. Funcția tonică • Fiziologia mecanismelor motoare în scris • Componente ale motricității în mișcarea grafică: tonicitate, viteză, ritm • Mișcarea grafică • Execuția grafică pe plan perceptivo-motor • Mecanisme neuropsihice ale deprinderii scrisului • „Legile” generale ale scrisului • Concluzii

Fiziologia mecanicii musculare

Scrisul este un gest care trebuie să fie studiat ca atare: o expresie musculară a centrilor noștri psihici. Această traducere simbolică a gândirii pune în acțiune un mecanism motor de o extraordinară complexitate. Un examiner atent poate să recunoască în meandrele traseului grafic numeroase particularități, dar aceste observații, oricât de judicioase, nu au valoare, așa cum a susținut și Périot (59), decât dacă grafologul este perfect la curent cu fiziologia musculară normală și mecanismele centrale ale acțiunii. Așa încît este necesară expunerea cîtorva date în acest sens, ținînd seama de prezentarea lui Périot.

Mușchiul este o asociere de segmente tubulare (fibrele), cu o teacă solidă conținînd într-o protoplasmă cîțiva nucleu periferici și fascicule de filamente paralele: fibrilele. Acestea apar formate prin suprapunerea alternată de discuri clare și închise. Discurilor închise le revine proprietatea contractilității, discurilor clare, aceea a elasticității, funcție pasivă de repunere la loc, după acțiune. Inervația fibrei este dublă; sistemul de fibrile este comandat de către nervii cu mielină cerebro-spinali, în timp ce substanța intercalară protoplasmică este sub dependența filetelor amielinice ale simpaticului. Această dublă inervație și această dublă constituție histologică explică dualitatea funcțională a fibrei musculare: contractilitate puternică și rapidă prin fibrile (funcție clonică), tonicitate de consolidare prin protoplasmă; una supusă voinței, cealaltă scăpîndu-i.

Tonusul asigură mușchiului o anumită tensiune chiar în relaxarea cea mai completă obținută apropiind inserțiile prin flexiune articulară. Dar tonusul este susceptibil de mari variații de intensitate în timpul contracției și acest joc va regla mișcarea.

Funcția regulatoare se rezumă la o repartiție adecvată a energiei nervoase în cele două sisteme musculare fiziologic opuse, pentru a controla viteza, intensitatea, precizia și direcția mișcărilor voluntare.

Motricitatea

Pentru a înțelege gesturile în semnificația lor profundă, trebuie să ne referim la dispozitivul nervos care prezidează această motricitate. Mai întâi vom prezenta, după Périot, *motricitatea* sub cele trei aspecte esențiale: acte reflexe, acte automate și acte voluntare, apoi reglarea mișcării și întreținerea tonică.

Motilitatea inconștientă inferioară. Acest tip primordial de motilitate, inconștientă și reflexă, are sediul pe toată înălțimea părții submezeencefalice a nevraxului*, adică în peduncul, protuberanță, bulb și măduvă. În centrul acestui lung cilindru, substanța cenușie prezintă o sistematizare tipică după care toate coarnele anterioare sau derivatele lor sînt destinate motricității, în timp ce elementele posterioare sînt pentru sensibilitate.

Neuronii pedunculo-bulbo-medulari formează substratul motilității elementare care asigură, pe de o parte, vitalitatea mușchilor striati și, pe de altă parte, funcționarea reglată involuntară și inconștientă a mușchilor netezi din toate organele.

Coarnele anterioare sînt ultimele releuri ale căilor motrice superioare. La ele ajung prin fasciculul piramidal** ordinele de activare sau de oprire. Mai mult, se organizează pe loc combinații simple de mișcări, numite reflexe și care sînt elementele actelor mai complexe coordonate, cu finalitate evidentă, denumite automatisme. Rolul primordial al celulelor radiculare este de a menține în stare de alertă perpetuă și de bună vitalitate mușchii care depind de ele.

Sub aceeași dependență se găsește, de asemenea, întreaga musculatură netedă. Studiul său relevă alt aspect dominant: *ritmicitatea* acestei activități, care întreține continuitatea funcțională prin alternanțe de repaus și activitate, după o cadență proprie de o formă net sinusoidală. Aceste ritmuri ale motilității inferioare depind de centrul coordonator ai mezencefalului și bulbului. Ei sînt numeroși și fiecare grup funcțional are pe al său propriu: inimă, plămîn, pleoape, esofag, intestin etc. Această motilitate acționează fără voința noastră, nu este resimțită și nu pătrunde în conștiință.

* *nevrax*— ansamblul sistemului nervos închis în craniu și canalul rahidian.

** *fasciculul piramidal*— mare pachet de fibre motrice mergînd de la scoarța cerebrală la centrul coarnelor anterioare.

Motilitatea subconștientă, automatică. Dezvoltarea nevraxică a omului se face de jos în sus, așa încît deasupra axei pedunculo-medulare vor fi centrii neuronice ai activității automate. Chiar la baza creierului vom distinge *pătura optică* sau *talamusul* către care converg toate fasciculele senzitive și senzoriale, și de altă parte *grupul motor al striatului*, cu lungul nucleu caudat, prismaticul, nucleul lenticular, antemurul și cîțiva centri, locus niger, corpul lui Luys, nucleii lui Darkevitch.

Cortexul nu poate acționa asupra elementelor striatului decît prin intermediul talamusului. Or, este indispensabil de știut că acest nucleu colector este primul filtru de selectare a tuturor excitațiilor, el diferențiindu-se în patru grupe: agreabile, dezagreabile, dezirabile sau repulsive, făcînd să nască astfel în noi emoțiile primare de plăcere sau neplăcere, de dorință sau teamă, prin care se va nuanța viața noastră afectivă și activă. Centrii striati, specializați și ierarhizați în paleostriatum și neostriatum, sînt esențial motori și trimit axoni* prin fasciculul rubrospinal și bandeleta longitudinală posterioară în toți centrii motori inferiori.

Primul rol al striatului este de a controla activitatea inferioară a trunchiului cerebro-medular, de a suspenda periodicitatea sa pentru a-i substitui faze discontinui de mișcare și de repaus. Astfel că el prezidează somnul și păstrează energia psihică pentru nevoile condițiilor noastre de viață. De asemenea, el prezidează ritmurile noastre vegetative.

Asupra funcției tonice, acțiunea striatului se relevă sub un dublu aspect: inhibiție pasageră sau dinamogenie tranzitorie, după reacția emotivă. Cerebrul excită tonusul musculaturii anterioare a corpului și inhibă musculatura posterioară, striatul excită tonusul posterior și-l inhibă pe cel anterior. Acest fapt are, după Périot, în grafologie, o importanță capitală. Controlînd etajele inferioare ale nevraxului, striatul poate să-și exercite funcția sa proprie, care este aceea de a traduce în atitudini și expresii toate formele dispoziției noastre afective, a cărei sursă vie este talamusul. Astfel, de exemplu, într-o stare de veselie, se întind fibrele orizontale ale feței, rezultînd o distensie a comisurilor labiale care se numește surîs. Dacă gradul emoțional agreabil este mai accentuat, desfășurarea motrice va fi mai importantă, secuse clonice vor declanșa rîsul, cu spasme cadențate, mici strigăte, explozii respiratorii. Un grad în plus și contracțiile se vor generaliza în membrele superioare și chiar în gambe, cu torsionări și sărituri. Fiecare tip emotiv are reacția sa proprie. Toate aceste mișcări nu sînt voite (și avem uneori chiar oarecare dificultăți de a le reprima printr-o severă educație); ele sînt spontane, punînd în joc serii de reacții într-o ordine prestabilită și subconștientă.

Aceste gesturi emotive, utilizînd dispozitivele motilității inferioare, au tendința de a prelua ritmul acesteia și de aceea rîsetele, sughiturile, aplauzele, strigătele vociferatoare răspund la cadențe sau la stereotipii. Aceste expresii

* axon (cylindrax) — neuron (celulă nervoasă) unipolar, cu prelungire unică, în general foarte alungit, cu arborizații terminale.

care trădează sentimentele noastre, fiind o veritabilă moștenire ancestrală a speciei umane, au prin identitatea lor de reproducere și de factură o influență asupra sociabilității. Atitudinile și gesturile reprezintă o mimică universal inteligibilă, care depășește naționalitățile și rasele.

Cu grupul talamo-striat, orice gest devine un limbaj. O atitudine, o privire, o mișcare a corpului, o poziție a mâinii ne exprimă adesea mai mult decât o lungă conversație. Striatul, care înregistrează formele acestor automatisme diverse pe care nu trebuie să le învățăm și pe care natura le-a înscris în noi înainte de a ne naște, permite o serie de reacții expresive. Prin intermediul talamusului, automatismele noastre se impregnează cu afectivitate; gestul va avea o semnificație, cuvântul va fi cald și vibrant și scrierea va fi impregnată în toate trăsăturile sale de vibrații ale sentimentelor pe care le credeam bine ascunse în intimitatea noastră.

Motilitatea conștientă, voluntară. Această formă superioară de activitate își are centrul de elaborare în partea cea mai tânără a creierului nostru, într-o achiziție esențial umană: lobul frontal. Acesta ocupă partea anterioară a emisferelor până la scizura lui Rolando îndărăt și regiunea silviană în jos. Toată suprafața externă pare destinată mecanismelor psihomotoare. O anumită ordine prezidează la această repartitie topografică. Astfel, partea anterioară a scizurii lui Rolando conține structurile cu caracter motor cu marile celule dând naștere fasciculului piramidal, care va transmite până la conul medular ordinele corticale.

Pe această frontală ascendentă sînt situați centrul coordonator al capului, al mâinii, al umărului, al gambei, de partea opusă, și proiectați de jos în sus. Aceste localizări indiscutabile au fost puse în evidență prin excitații directe asupra omului (Cushing) și prin reacțiile bine cunoscute ale epilepsiei (Bravais-Jackson). Ele traduc o organizare esențial funcțională în vederea realizării de acte învățate și atent studiate. Este important pentru grafometrie faptul că ordinea corticală influențează simultan cele două grupe ale cuplului muscular, reglînd astfel în același timp elanul și frînarea, într-o formulă conformă dorinței.

Patologia ne-a făcut cunoscut că toată zona care învecinează frontala ascendentă este sediul formațiunilor de coordonare unde se elaborează formele speciale ale combinațiilor motrice proprii mișcărilor învățate. Acești centri ziși praxici* înregistrează diversele noastre obișnuințe motorii și ne permit să executăm rapid și fără mare efort de atenție gesturile personale indispensabile activității noastre sociale.

S-a pus problema unui centru al scrisului, așa cum s-a discutat despre centrul vorbirii; se știe că Exner a admis existența unui centru grafic la nivelul piciorului celei de-a doua circumvoluții frontale stîngi, ipoteză admisă și de Charcot. După Henschen ar exista un centru grafic, centru psihic, suprapus cortexului motor al mâinii și al degetelor la nivelul frontalei ascendente înconjurînd centrul motor al mâinii și degetelor. Dejerine, din contră, neagă posibilitatea unui centru grafic, remarcînd că se poate scrie cu orice parte a corpului. Pe de o parte, este dificil de acceptat un centru preformat al unei activități care este

* *praxie* — funcție permițînd îndeplinirea de gesturi coordonate și eficiente (Piéron).

o achiziție tardivă a umanității. Pe de altă parte, trebuie să luăm în considerare în lumina concepțiilor actuale însăși problema atât de dezbătută a localizării funcțiilor în scoarța cerebrală. Așa cum am arătat cu altă ocazie, „trebuie să avem în vedere că funcțiile sistemului nervos central se desfășoară atât în numeroase etaje, cât și succesiv și simultan și că prin natura lor nu pot fi legate de un singur centru cortical sau subcortical, ci trebuie să aibă drept substrat aparate anatomice complexe, care includ în compoziția lor o serie întreagă de asemenea centri: localizarea unei funcții, simplă sau complexă, indiferent dacă este vorba de reflexul patelar sau de un act complex de vorbire, nu se face în structuri izolate (cîmpuri, căi de conducere, nucleu subcortical), deci nu într-un centru, ci într-un sistem sau, mai bine, printr-un sistem; nu localizăm funcția nervoasă ca atare, ci etapele căilor de deplasare și interacțiune a proceselor care stau la baza activității nervoase“*.

După cum nu există un „centru“ clasic al limbajului, tot așa nu există un centru preformat al scrisului; fiind o achiziție recentă, scrisul constituie un sistem de adaptare al mai multor „centri“ comuni.

În acest fel un *centru praxic* ne apare ca o organizare de simplificări, liberînd atenția noastră de gesturile devenite obișnuite. Toate actele noastre personale, toate noutățile motrice repetate se înscriu în scoarța noastră în scheme de simplificare, pentru a ne elibera atenția de servituți. Creierul, păstrător al deprinderilor personale, al schemelor noastre grafice, controlează întreaga motricitate. El poate să reducă sau să amplifice, să inhibe sau să activeze, să declanșeze sau să blocheze toate mecanismele motoare inferioare.

Intervenția frontală își exercită, de asemenea, posibilitățile sale de activare sau frenare pe automatismele striate blocînd influxurile în talamus, chiar la originea lor. Acest frenaj al fremătătorului talamus de către scoarță este la baza întregii noastre educații morale. De asemenea, lobul frontal intervine în fenomenul psihic al atenției — asupra căruia nu mai insistăm.

Pentru ca actele noastre să fie adaptate și coordonate — trebuie să existe un mecanism de reglare motrice. Această funcție este îndeplinită de cerebel, prin rolul său de reglare a mișcărilor în intensitate, viteză, precizie, direcție, deci în spațiu și timp, conform dorințelor noastre.

Funcția tonică. Tonusul este în perpetuă variație de intensitate, de la relaxare la contractură, de la atonie la hipertonie.** Centrii particulari reglează

* A. Athanasîu, „Localizarea funcțiilor în scoarța cerebrală și structura ei funcțională“, în *Rev. St. Med. — Medicină Internă* nr. 4, 1954, p. 16

** Sînt mai multe înțelesuri ale termenului de *tonus* (Piéron). În *sens muscular* înseamnă stare de tensiune activă în care se găsește în mod permanent mușchii cu inervație și vascularizație intacte; această stare se diferențiază în aspectul formei tranzitorii a contracției voluntare sau provocate; în *sens postural* se înțelege componenta acestui tonus global întreținută prin mecanismele posturale, în particular prin înervațiile proprioceptive și cerebello-vestibulare și se manifestă electiv în mușchii care se opun acțiunii gravității; în *sens rezidual* — componentă a tonusului care rămîne încă în mușchiul viu cînd influențele nervoase sînt suprimate. Prin extensie, se spune, de asemenea, despre starea activității permanente, generale, a centrilor nervoși, întreținută în grade diverse la omul și animalul treaz sub acțiunea, în special, a excitațiilor senzoriale (tonus nervos central).

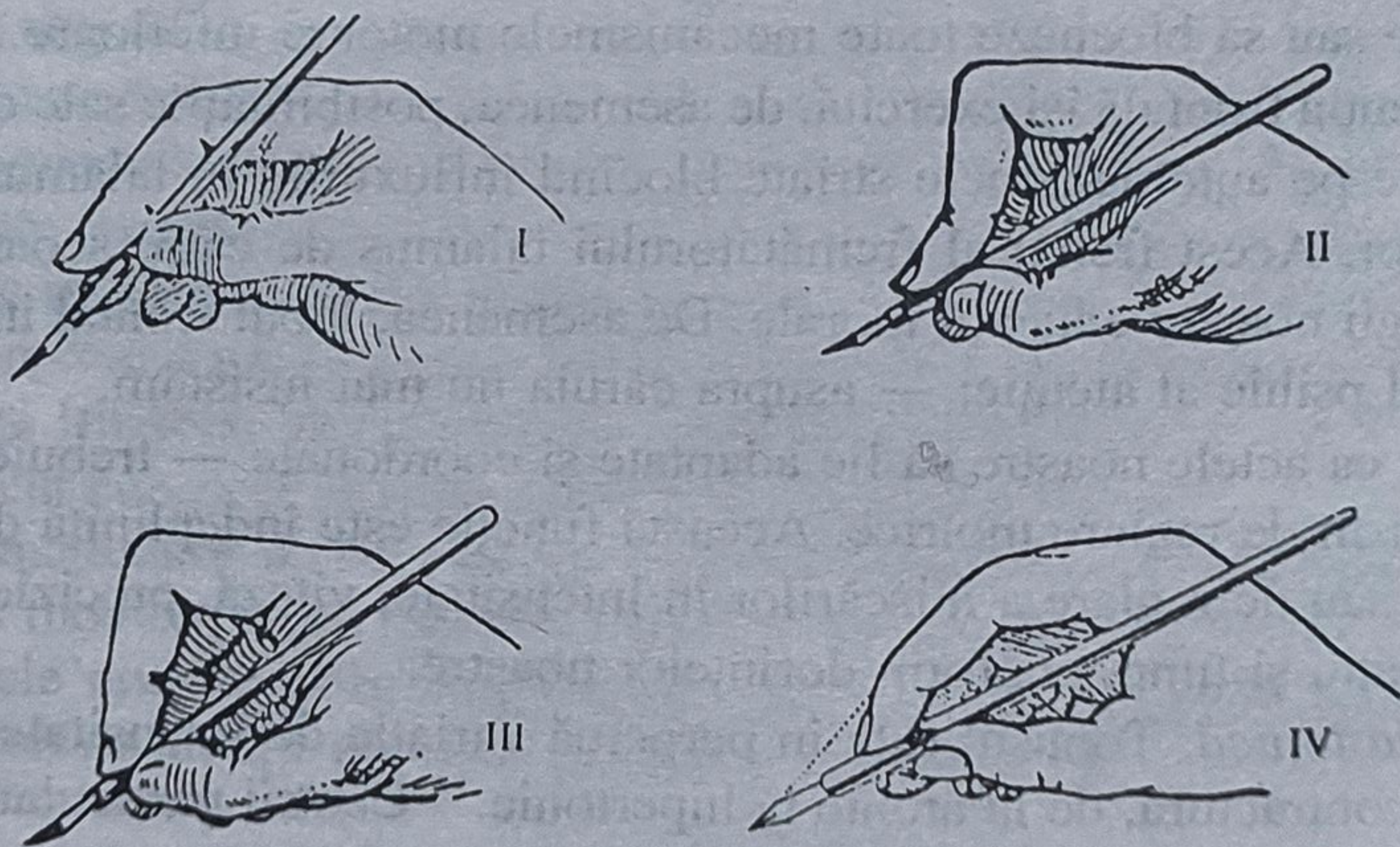
aceste schimbări și întreg acest ansamblu îl vom situa printre alte dispozitive motorii.

La baza funcției nervoase a tonusului se găsesc celulele coarnelor anterioare și laterale ale măduvei și omologii lor bulbo-ponto-pedunculari. Ele asigură tonusul de repaus, constant și ușor ondulant: întreținerea sa este asigurată prin căile de sensibilitate și prin factorii umorali, sangvini și endocrini. Calea de desfășurare este rețeaua marelui simpatic. Aceste date au importanță în studiul scrisului, întrucât gestul scriptor înregistrează prin apăsarea peniței starea tonusului.

În ceea ce privește *tonusul cinetic*, care frenează și regularizează secusele, el este sub controlul nucleului roșu. Acest centru coordonator primește trei feluri de excitații: de la creieraș, de la corpul striat, de la lobul frontal.

Fiziologia mecanismelor motoare în scris

Necesitînd mînuirea abilă a instrumentului scriptor, grafismul nu poate să se producă decît cu concursul anumitor mușchi, care, pe de o parte, mențin o atitudine cu o anumită forță și, pe de altă parte, permit suplețea desfășurării mișcărilor în spațiu (1).



Moduri scripturale defectuoase: mod solidar (I); mod frînt (II); mod fix (III)
Defect comun: excluderea funcțională a falangetei. Scriere rațională (IV)

Pozițiile mîinii în scris — în raport cu planul orizontal — pot fi diferite, mergînd de la pronație (rotație, poziția mîinii care dă, palma întoarsă în jos) pînă la supinație (rotație externă, poziția mîinii care primește, palma întoarsă în sus). Pentru Callewaert, poziția ideală pentru scriere este cea de semisupinație, mîna fiind culcată pe marginea cubitală, pusă în mod destins pe hi-

potenar și auricular, oblicitatea tocului apropiindu-se de orizontala liniilor, penița orientată către stînga.

Mîna nu poate, pentru scriere, să se rotească în mod util scopului desemnat dacă nu a trecut prin faza de apucare simplă la faza de pronație-supinație, faza de pensare cu digitalizare adecvată.

În plus, pentru exercițiul grafic, mîna ia anumite poziții privilegiate. Actul de a scrie nu depinde numai de pensa police-index cu sprijinul instrumentului pe medius, dar și, pînă la un anumit grad, de menținerea articulației pumnului într-o atitudine de semisupinație și de posibilitățile sale de progresie. El depinde, de asemenea, de o anumită atitudine a antebrațului, de o funcționare tonică și cinetică particulară a musculaturii scapulare și de o „luare de formă” adecvată a ansamblului corpului. După momente și mai ales după vîrstă, participarea mai mare sau mai mică a anumitor mușchi variază considerabil, dar funcțiile musculare cer totdeauna contracția lor sinergică.

S-a arătat* că schema de distribuție a influxurilor care declanșează mișcarea este predeterminată central și, într-o anumită măsură, imperioasă dar nu imuabilă. Ea se modifică în funcție de condițiile periferice oferite mișcării. Sinergia trebuie considerată sub unghiul utilității, al adaptării la scop, atenuîndu-se sau abolindu-se de îndată ce nu mai este mecanic indispensabilă și întărindu-se în caz contrar.

Activitatea acestor mecanisme nu poate fi analizată numai la nivelul acțiunii musculare, ci și al mecanismelor de comandă. Studii neurofiziologice recente au pus în evidență importanța reprezentării corticale a mîinii, în particular a degetului mare și a indexului, în raport cu alte reprezentări ale membrelor.

Componente ale motricității în mișcarea grafică

Anumite tipuri de organizare anatomică și fiziologică evoluează în timp; ele sînt în mare parte efectul maturației, dar nu pot fi înțelese în afara realizării și deprinderii. O dată ce posibilitățile de execuție în cele mai bune condiții sînt realizate grație maturației, subiectul poate să-și ușureze execuția grafismului prin ameliorarea unei lecturi particulare.

În afară de postura și atitudinile segmentelor (cot, antebraț, mîna și degete), o serie de componente ale motricității intervin în mișcarea grafică, și anume: tonicitatea, viteza și ritmul.

Tonicitatea evocă starea de tensiune a mușchilor care efectuează sau susțin mișcarea. În deprinderea scrisului toți autorii insistă asupra necesității suprimării crispărilor la nivelul degetelor și al mîinii, crispări foarte frecvente la copii și în caz de crampe. Callewaert a pus în valoare noțiunea de contracție radială sinergică a crispării degetelor la elevi în cursul învățării scri-

* R.B. Livingston, J. Paillard, A. Tournay, A. Fessard, „Plasticité d'une synergie musculaire dans l'exécution d'un mouvement volontaire chez l'homme”, în *J. Physiol.* 43, 1951, pp.605-619.

sului. Or, lucrările lui Livingston ș.a. au arătat că sinergia între flexorul propriu al indexului și extensorul carpi-radiculis variază în funcție „de condițiile periferice oferite mișcării”. Mijloace tehnice au fost create pentru a măsura presiunea mâinii pe hîrtie (Goldcheider, Krapelin, Rupp, Binet, Meumann, Drever) și a degetelor pe instrument (Freeman).

Curbele de presiune obținute disting tipuri de scriere masculină (cu presiune mai puternică, distribuită în mod ritmic în cuvînt, fie la început, fie la sfîrșit) și feminină (cu presiune slabă și mai puțin regulat distribuită). La copii s-a notat un mare efort pentru a menține o presiune constantă la fiecare trăsătură. F. N. Freeman notează că, în cursul inscripției unui cuvînt, variațiile presiunii degetelor pe instrument și a peniței pe hîrtie sînt continue, delicate și complicate la adult și că, în cazul unui scris bun, ele corespund strîns cu formele executate. Dacă presiunea este făcută în contratimp sau dacă este foarte accentuată, arată el, mișcarea e sacadată și formele comportă torsiuni. Cu ajutorul senzațiilor chinestezice scriitorul poate să controleze presiunea prin exerciții repetate.

Viteza. S-a demonstrat că viteza mișcărilor este în raport cu factorii maturativi, mai ales la copii. Dar, pe de o parte, viteza mișcărilor, oricare ar fi, nu poate fi un factor complet izolabil de manifestările syncinetice și tonice care le frenează (manifestări care depind de maturare, de factori tipologici și de factori afectivi) și de deprindere. Pe de altă parte, în scris, viteza depinde de asemenea de nivelul ortografic.

P. Guillaume a arătat cum procesul de achiziție motrice contribuie la ameliorarea vitezei. Exercițiul scrierii obișnuiește pe ucenicul întru scris să răspundă la anumite complexe grafice sau grupe de litere prin complexe de mișcări și să realizeze unități grafomotorii. Se ajunge astfel la ceea ce Guillaume denumește „o corespondență formă cu formă” depășind stadiul lent al corespondenței element prin element. Această trecere de la descompunere la organizarea mișcărilor este o altă modalitate de a îmbunătăți viteza. Automatizarea nu este numai faptul suprimării timpurilor de oprire și al unei simple accelerații a gesturilor grafice, căci se produce și „o modificare internă a fazelor”.

Dacă presiunea și viteza sînt componente măsurabile, cu totul altfel apare *ritmul* scrisului, care este chestiune delicată și de primă importanță. Pentru Freeman, ritmul scrisului este compus din schimbări de viteze ale traseului în cursul inscripției unei litere sau unui cuvînt. În mod continuu, penița încetinește, accelerează sau face o pauză în timp ce execută trăsături mai mult sau mai puțin curbe. Ca și pentru presiune, aceste schimbări de viteză corespund strîns formelor literelor și sînt sub dependența controlului cinestezic. Ameliorarea ritmului, adică diviziunea mișcărilor grafice în serii de unități, evoluează paralel cu vîrsta și cu viteza scrisului. Pentru Gemelli, dimensiunea scrisului, presiunea și viteza sînt componente în ritm. Fiecare individ are ritmul său personal, revelator al activității sale motrice și care face posibilă stabilirea corelației scris-personalitate.

Mișcarea grafică

Definind deprinderea grafică „acțiune automatizată“, trebuie să subliniem că ea, ca orice deprindere, a fost inițial o „acțiune conștientă“. Transformarea ei, în acțiune automatizată depinde de exerciții și învățare. Această automatizare nu se opune și nici nu exclude prezența momentelor conștiente în însușirea deprinderii grafice. Dacă în faza inițială controlul conștiinței se aplică elementelor de detaliu, în fazele mai avansate — în urma exercițiului — participarea conștiinței se restrânge asupra elementelor directoare ale transcripției grafice. În același timp însă, mișcarea grafică automatizată se poate subordona reglării voluntare în orice moment dacă apar dificultăți în realizarea ei.

Pophal (65) a studiat experimental baza fiziologică a mișcării grafice, distingînd la ea mișcări automate, zise mișcări de du-te-vino, și mișcări voluntare, intenționale, denumite mișcări unice. El a arătat că aceste mișcări de du-te-vino prezintă o serie de caractere particulare. Ele sînt mișcări globale (care se găsesc desigur și la extremități), avînd centrii întinși pînă în diencefal. Aceste mișcări sînt posibile și la animale. O altă caracteristică este aspectul lor oscilant, adică pleacă dintr-o poziție de bază pentru a reveni iarăși la ea.

Originea mișcărilor de du-te-vino ar fi în alternanța regulată dintre mușchii agoniști și antagoniști, precum și în vibrații elastice. Aceasta înseamnă că dacă un membru aflat în repaus este pus în mișcare pasivă printr-o mișcare bruscă, intră sub influența forțelor elastice în așa-numitele vibrații elastice. Tot forțelor elastice li s-ar datora faptul că un membru aflat în mișcare activă, în anumite condiții, continuă să penduleze mai departe în așa-numitul „tempo de elasticitate“ (Pophal). De asemenea, ele au în genere o accentuare mai mare într-o direcție decît în alta — în sensul că mișcarea decurge mai scurt și mai abrupt. Dacă această accentuare este destul de pronunțată, direcția tinde să nu se mai schimbe. La mișcările de du-te-vino vom putea avea accentuată flexiunea, deci linia descendentă, sau extensiunea — linia ascendentă.

În ceea ce privește mișcările unice, ele sînt mișcări diferențiate ale extremităților, în special ale mîinii și ale degetelor. Sînt mișcări de tip piramidal la care nu avem influența elasticității și nici un ritm propriu-zis de mișcare.

Din examenul atent al diverselor litere ale oricărui alfabet reiese că tocul care le execută urmează patru direcții elementare, fie în stare pură, fie în stare de combinație. Pentru a produce o trăsătură verticală de sus în jos, degetele care țin tocul trebuie obligatoriu să se flecteze, în special degetul mare și indexul. Această direcție impune deci flexiunea digitală și această primă mișcare se numește de *flexiune*. Cînd trăsătura verticală este împinsă în sens invers, de jos în sus, ea se realizează printr-o redresare a falangelor, deci în extensiune; va fi mișcarea de *extensiune*. Trăsăturile orizontale executate în elanul peniței de la stînga la dreapta (prin convenție) corespund unui gest de *abducție* care îndepărtează mîna; iar trăsătura executată de la dreapta la stînga face să intervină *aducția* mîinii; deci direcție inversă precedentei. Să analizăm mai departe mecanismul motor al fiecăreia din ele.

Flexiunea este o mișcare a degetelor care permite transcripția verticală de sus în jos a axelor lui *l, h, t, p* etc. Amplitudinea sa e variabilă după înălțimea corpului literelor. Pentru minuscule care nu ies în afara corpului literelor, ca, de exemplu, *m, n, u*, trăsătura (redușă în medie la 2 mm diametru) este realizată de flexorii degetelor.

Extensiunea este mișcarea antagonistă precedentei. Ea duce penița în sus — fiind un gest de rapel, de punere în loc înaintea execuției literelor. Prin ea se determină înălțimea literelor sau a depasantelor superioare și face să intervină extensorii primelor degete.

Abducția este gestul care translează mîna către dreapta permițînd inscripția diverselor litere în serie lineară după modul arian.

Aducția reprezintă mișcarea antagonistă precedentei și este mai ales utilizată pentru a aduce mîna la stînga, cînd penița a terminat linia scrisă, fiind reglată de flexori și abductorul degetului mare.

Din punctul de vedere al atitudinii și al mimicii, abducția și extensiunea aparțin redresării, desfășurării brațului, gesturilor ample, centrifuge, în timp ce flexiunea și aducția depind de forța de retracție, de repliere a diverselor segmente, de un gest esențial centripet. Extensiunea-abducția predominante într-un grafism vor releva deci dispoziția obișnuită a talamusului, în timp ce frecvența utilizare a flexiunii-aducției va trăda o dominantă cerebro-medulară (Périot și Brosseau).

Se poate pune în evidență deci în grafisme acest control constant al antagoniștilor, care, în anumite momente, apare brusc fie printr-o descărcare intempestivă, fie printr-o apăsare tonică imprevizibilă. Grafometria pune în particular în evidență această funcționare cuplată a musculaturii și, în afară de orice interpretare conjecturală, avem în scriere un mijloc de studiu incomparabil al motricității noastre. Pe această bază ne vom putea permite interpretări care să nu fie ridicole.

În fiziologia scrisului vom considera deci două funcții importante (16):

— funcția de inscripție, adică de înscriere a trăsăturilor grafice, fundamental mișcări de flexiune-extensiune (pe care le-am corela cu mișcările de du-te-vino), și care se îndeplinește cu atît mai bine cu cît e o mai bună disociere funcțională medio-cubitală. Cu alte cuvinte, cele trei prime degete inscriptoare care sînt sub dependența nervului median au rol activ, în timp ce ultimele degete și marginea internă a mîinii, sub dependența nervului cubital, trebuie să aibă un rol pasiv și activitate redusă, de a aluneca pe hîrtie și a asigura astfel funcția cursivă;

— funcția cursivă sau de translație, adică de deplasare a mîinii în scris, deci a lega între ele, dacă e posibil, toate literele unui cuvînt și a progresa între două cuvinte urmînd linia hîrtiei, și pe care am corela-o cu mișcarea unică. Ea nu poate fi util realizată decît dacă mîna ia ca sprijin pe un alt segment al membrului, cel mai bine cu ajutorul cotului ca centru de rotație.

Felul de ținere a peniței în scris este de o deosebită importanță pentru a ne da seama de orientarea specifică a individualității. Din punctul de vedere al

fiziologiei mișcării, felul de ținere a peniței poate fi de patru tipuri (Callewaert): tip solidar, tip frînt, tip fixat și tip combinat.

În tipul solidar, tocul se găsește aplicat prin presiunea degetului mare, în genul unei atele, contra falanginei de-a lungul celor două ultime falange ale indexului. Vom avea mișcări de du-te-vino rezultînd trăsături rectilinii adesea nelegate cu litera următoare, minuscule adesea simplificate.

În tipul frînt, modalitate obișnuită la copii și ucenicul întru scris, intervine extensiunea considerabilă a contracțiilor de efort, care poate merge pînă la crispare, rezultînd o scriere dreaptă cu dimensiuni moderate.

În tipul fixat, falangeta indexului se găsește imobilizată activ în axa falanginei prin contracția tonică a mușchiului lung flexor profund, rezultînd o scriere cu un caracter destul de rectiliniu al trăsăturilor: trăsături mai alungite, mai apăsate, mai rotunjite și distanțate, cu buclele — adesea cele inferioare — inversate (ex. 7 în loc de 2).

În tipul combinat, fiziologic cel mai natural (deprindere la decontracție a mușchilor inutili), grație intervenției active a falanginei și falangetei indexului, vom avea o scriere înclinată cu bucle, legată. Dar tocul poate fi ținut de jos, cu degetele apropiate de peniță — ținerea scurtă —, sau poate fi ținut mai de sus, adică ținerea lungă. În genere, ținerea scurtă este preponderentă în tipul solidar și tipul îndoit, exprimînd fermitate, rezistență, constrîngere. Ținerea lungă, pe care o întîlnim mai ales în tipul fixat și tipul combinat, produce trăsături largi și regulate, cu bucle în care predomină curba, traducînd absența de constrîngere sau rezistență.

Dacă modul de inscripție (solidar, frînt, fixat, combinat) este în funcție, după Callewaert, de felul achiziției în școală a scrisului, totuși în cadrul aceluiași tip grafisme, așa cum recunoaște și acest autor, sînt foarte diferite, datorită „altor particularități fiziologice individuale, digitale și manuale, inscriptorii și cursive, care determină diversele caracteristici personale ale scrisului“ (*op. cit.*, p. 68). Cu alte cuvinte, în cadrul aceluiași mod sînt persoane foarte deosebite ca structură caracterială. Mai mult, adăugăm noi, însăși alegerea modului de inscripție poate fi dictată de anumite preferințe individuale, conforme cu schemele idiocinetice ale personalității.

Execuția grafică pe plan perceptivo-motor

Scrisul se desfășoară într-un cîmp motor. Activitatea scripturală are loc într-un spațiu definit. Ea implică imitarea unei mișcări cu direcție definită, copia formelor avînd o anumită orientare și desfășurare a mișcării într-un spațiu de reprezentare. Cînd este vorba de a interpreta pe plan teoretic rolul respectiv în praxiile constructive, a motricității și a activității perceptive, autorii au concepții diferite. Pentru unii (Vereecken) elementul esențial al praxiei constructive este factorul gnozie*. Pentru ca să existe reprezentare, subiectul

* *gnozie* — percepție, cunoaștere senzorială a obiectelor sau evenimentelor exterioare mai mult sau mai puțin complexe.

trebuie să fie conștient de poziții și de direcții. Această conștiință este posibilă prin mișcarea voluntară a ochilor într-o direcție dată; subiectul poate atunci să realizeze direcția prin mișcarea brațului. După Vereecken* percepția vizuală nu numai că precedă mișcarea, dar o controlează de-a lungul execuției sale.

Există într-adevăr în orice mișcare o așteptare inconștientă a imaginii pe care tinde să o realizeze reprezentarea. Se știe că rezultatul mișcărilor vorbirii se află sub controlul auzului, care contribuie la calitatea timbrului vocal. Dovadă că este așa e faptul că la persoanele care surzesc, deși pot vorbi, se observă cu timpul o modificare în timbrul vocii. Deci auzul influențează continuu și în mod inconștient vorbirea noastră și acest lucru nu este posibil decât datorită faptului că noi așteptăm în mod inconștient acest rezultat. Este ceea ce Klages formulează astfel: „Orice mișcare spontană este condiționată de așteptarea inconștientă a rezultatului său exteriorizat.” Sau formulat în termeni fiziologici: „Mișcările mușchilor striati sînt codeterminate prin așteptarea inconștientă a rezultatului lor exterior.”**

Același lucru se întîmplă cu scrisul; ochiul exercită un control asupra scrisului și atunci cînd organul de control, ochiul, se tulbură sau încetează a mai funcționa, scrisul încetează să se adapteze la evoluția caracterului. Și într-adevăr, așa cum a arătat Saudek (79), la persoanele care devin oarbe scrierea rămîne în forma dinaintea orbirii:

„Mii de oameni tineri care au pierdut vederea scriu astăzi în așa fel încît scrierile lor actuale și cele de mai înainte sînt nu numai asemănătoare, dar le putem identifica grație metodelor noastre științifice“ (*op. cit.*, p. 69). Cum explicăm aceasta? În scris, spre deosebire de auz, pe lîngă controlul ochiului se pune problema simțului spațial individual. Se știe că un individ va prefera dulcele amarului, mirosul plăcut celui neplăcut etc., dar în același timp, conform simțului spațial individual, el preferă o anumită culoare, un anumit gust etc. Această afinitate electivă pentru anumite aspecte ale vieții, Klages o formulează astfel: „Orice mișcare umană spontană e condiționată inconștient de o imagine directoare personală“ (*op. cit.*), în cazul particular al mișcării grafice de simțul spațial individual. După teoria imaginii directoare personale, care „ca fiecare imagine reprezintă, dar nu exprimă“, persoana alege prin intermediul ochiului forma grafică ce corespunde tendințelor sale inconștiente, deci fiecare scriptor va tinde să producă o reprezentare personală a literelor, silabelor, cuvintelor. „Procesul se întîmplă în subconștient, chiar cînd cel care scrie crede a ști motivele alegerii sale“ (40).

Revenind la scrisul orbilor, rămînerea scrierii în aceleași forme ca înainte de orbire arată rolul important al impresiilor vizuale, ochiul avînd o funcție de selecție a acestora. Saudek atribuie memoriei vizuale un rol important în formarea scrisului. Orbul nemaiaavînd noi impresii vizuale, scrisul îi va rămîne neschimbat, spre deosebire de cel care vede și care nu reține decât im-

* P. Vereecken, *Spatial development*, J. B. Wolters, Groningen, 1961.

** Vezî, *La graphologie scientifique* nr. 92, 1937, p. 59.

presiile vizuale neșterse încă de afluxul noilor impresii. În realitate, mecanismul este mai complex. Formarea unei reprezentări se sprijină pe condiționarea reciprocă și interdependența dintre imaginea intuitivă și gândire, dintre primul și cel de-al doilea sistem de semnalizare în activitatea scoarței cerebrale. Posibilitatea reproducerii forme grafice nu este determinată numai de trăinicia legăturilor dintre urmele întipăririlor senzoriale, ci și de acelea dintre aceste întipăririi și cuvintele, noțiunile corespunzătoare lor și de legătura cu celulele chinestezice.

Prin alterarea capătului periferic al analizatorului optic (ochiul), se produce o modificare considerabilă a mecanismului însuși de producere a imaginii. În acest sistem de celule asociate iradierea electivă a proceselor nervoase pe punctele legăturilor formate în trecut se va tulbura prin înlăturarea unei „verigi” a sistemului de legături temporare (asociații) care stau la baza reproducerii diferitelor aspecte ale forme grafice.

Piaget insistă asupra importanței mișcării în trecerea de la percepție la reprezentare, ca și asupra importanței motricității, a acțiunii efective, în elaborarea gândirii intuitive și a reprezentării spațiale figurate. Gestul grafic nu este numai faptul reprezentării, ci o activitate determinată prin anumite posibilități motrice generale.

Este foarte greu de a separa factorii gnozici de factorii praxici în organizarea constructivă. Amândoi coexistă în activitatea grafică, dar importanța lor este diferită după cum este vorba de mîzgăleli, copii sau scrieri spontane. Pare deci că scrisul nu este numai produsul dezvoltării unei motricități, ci o gnozopraxie desfășurîndu-se într-un cîmp impus. De altfel, scrisul nu este numai un grafism figurativ, el are un sens simbolic și valori semnificative. Nu poate fi înțeles decît dacă se ține cont de importante corelații, din cursul deprinderii, dintre lectură și scriere.

Scrisul nu este o praxie banală, neputînd fi confundat cu praxiile constructive. Fiind un limbaj, el este un sistem figurativ de abstracție simbolică și are legile sale proprii.

Mecanismele neuropsihice ale deprinderii scrisului

Caracterele grafice care impresionează retina se transmit pe căile optice pînă la polii posteriori ai emisferelor cerebrale, într-o zonă de percepție pe marginea scizurii calcarine a scoarței occipitale; apoi imaginile grafice ale literelor și cuvintelor văzute sînt transmise într-o zonă vizual verbală care se găsește pe fața externă a emisferului cerebral în cuta curbă, legînd scoarța parietală posterioară la regiunea temporală. Cu ajutorul auzului și al centrilor auditivi ai scoarței temporale, individul va învăța să cunoască semnificațiile acustice și verbale ale semnelor grafice.

Datorită multiplelor comunicații care leagă diverșii „centri” ai scoarței occipitale, parietale și temporale și care permit confruntări necesare cu amintiri

deja înregistrate și datorită conexiunilor acestor regiuni corticale senzoriale cu regiunea motorie a scoarței prerolandice, ucenicul întru scris se va sili să imite caracterele pe care le are înaintea ochilor, apoi vocalele, consoanele și cuvintele pe care le aude sau pe care le pronunță citindu-le. Desigur că se mai adaugă sensibilitatea tactilă superficială și profundă pentru ținerea instrumentului scriptor, precum și un discutat centru grafic de coordonare specific, echivalent al centrului lui Broca pentru limbaj, situat în regiunea frontală și care ar fi un centru de memorie a mișcărilor. Se poate spune că analizatorul optic conține zona senzorială a scrisului, legată în modul cel mai strâns prin raporturi de asociație de zona motorie — chinestezică a scrisului. Aceste două regiuni reprezintă la rândul lor componente structurale fundamentale ale celui de-al doilea sistem de semnalizare din scoarța cerebrală.

În actul scrisului, ordinul de execuție clonic este dat direct de „centrul” segmentar de execuție pe calea piramidală, ordinul indicînd în același timp direcția. Dar pentru susținerea mișcării e nevoie de contractura tonică asociată și scoarța care a transmis ordinul clonic trece ordinul tonic pe calea asociată cortico-ponto-cerebelo-mezencefalo-spinală. Incitația de susținere intră în relație cu circuite interesînd mușchii sinergici, pseudoantagoniști de fixare și antagoniști; ordinele necesare sînt apoi transmise, prin calea olivo-mezencefalo-spinală, la centrii tonici mezencefalici și la centrii segmentari de execuție. Între timp actul fiind început, căile spinalo-cerebeloase au transmis la vermis gradul de intensitate a mai marii sau mai micii contracții a antagoniștilor, aparatul vizual transmițînd indicații de schimbare de poziții, forme etc. Apoi intervin corecțiile necesare pentru a asigura o mai bună susținere tonică și pentru o mai bună sinergie clonică și tonică. Aceste corectări sînt elaborate de creieraș și transmise pe calea tecto-mezencefalică sau după automatizare direct de la aparatul talamo-striat.

Grație imaginilor chinestezice (senzorio-musculare), formate prin repetare continuă, se vor da puțin cîte puțin formațiunilor nervoase mecanismele corespunzătoare mișcărilor scriptice, creîndu-se astfel obișnuința care ajunge la memorie, făcînd să treacă actul conștient în domeniul subconștientului unde se perfecționează. Această sesizare periferică, aferență inversă sau *feed-back*, prin faptul că asigură un control cortical al mișcărilor, are importanță în neuropsihologia modernă, cu aplicare în cibernetică, facilitînd automatizarea mecanismelor motorii adecvate performanțelor scrierii, dar putînd fi o piedică în stabilizarea automatismelor în special cînd este vorba de interferențe corticale.

Excitația nervoasă provocată de formularea verbală reînvie mai întîi asociația veche întipărită cîndva în scoarța cerebrală între cuvînt, eventual imaginea lui și anumite mișcări ale mîinii, și numai atunci intră pe calea care leagă întipărirea corticală a excitantului cu reacția respectivă, punînd în acțiune legătura condiționată formată în decursul experienței individuale între cuvînt și mișcarea corespunzătoare acestuia.

La copil și ucenicul întru scris, senzațiile chinestezice date de articularea cuvîntului constituie o condiție absolut necesară pentru analiza structurii fone-

tice a cuvîntului scris, servind la precizarea componentei sunetelor în cuvînt, la precizarea și fixarea ordinii sunetelor cuvîntului scris.

În primele etape ale învățării scrisului, copilul nu percepe încă destul de clar imaginea fonetică internă a cuvîntului. De aceea sînt necesare o serie de „puncte de reper” chinestezice externe, care îl ajută să precizeze și să păstreze în scris diferitele aspecte ale structurii fonetice a cuvîntului. Generalizîndu-se și concentrîndu-se treptat (o dată cu dezvoltarea deprinderii scrisului) într-un act al articulării interne, latente, senzațiile chinestezice ale limbajului se manifestă ulterior ca un sistem senzorial al limbajului interior, care organizează procesele gîndirii în cursul scrierii.

Diferiți autori au arătat cît este de important să se organizeze în mod just predarea scrisului, pentru a înlocui cît mai repede pronunțarea exterioară, care organizează latura tehnică a scrisului, cu analiza internă a cuvîntului și pentru a subordona procesele articulării interne în vederea expunerii unui text coerent. Cînd vrem să scriem un cuvînt, trebuie mai întîi să izolăm cîteva foneme* din cursul cuvîntului; sistemul fonemic este însă foarte deosebit în diferite limbi și dacă pentru un englez *wine* și *vine* au sunete foarte diferite, ca și pentru un german cuvintele *satt* și *saat* (deși singura diferență ar fi aici caracterul fricativ al v-ului și lungimea a-ului), din contră, pentru un român, a cărui limbă nu comportă aceste distincții fonemice, cele două părți ale cuvintelor sînt dificil de distins.

Înainte ca un subiect să fie capabil de a scrie un cuvînt, fluxul vorbirii trebuie să fie analizat izolîndu-se cîteva attribute fonemice semnificative după sistemul fonemic al limbii. Aceasta este în mod particular funcția lobului temporal stîng, de aceea leziunile acestei zone nu numai că împiedică o analiză fonemică a sunetelor verbale, dar determină și grave tulburări ale scrisului. Se observă dificultățile și eforturile unor astfel de bolnavi cînd trebuie să analizeze structura fonemică a cuvintelor și să le scrie. O analiză acustică a sunetelor verbale este absolut necesară, dar ea nu este totdeauna suficientă pentru a se realiza procesul scrisului.

Sînt numeroase cazuri în care bolnavul, pentru a reda cît mai distinct construcția fonemică a cuvîntului, face apel la articulare. Prin silabisirea numelui, de exemplu, are impresia că, percepînd sunetele cu limba și cu buzele, percepe mai bine structura fonemică a cuvîntului. În acest sens, zgomotul articular permanent care întovărășește primele încercări de scris ale copiilor îi ajută foarte mult. Astfel, studiile făcute pe un grup de elevi cărora li s-a cerut să scrie și să pronunțe cuvintele simultan, în timp ce alt grup de elevi trebuia să le scrie în tăcere (gura rămînînd închisă), au arătat că al doilea grup făcea de șase ori mai multe greșeli decît primul grup.

* *fonem* — 1. element al limbajului, sunet de vocală sau sunet de consoană (simplu sau complex).
2. în psiholingvistică, clasă a sunetelor funcțional echivalente, în interiorul sistemului fonologie al unei limbi (H. Piéron, *Vocabulaire de la psychologie*, ediția a IV-a, PUF, Paris, 1968).

Mecanismele cerebrale ale articulării nu sînt apanajul lobilor temporali, ele sînt în relație intimă și cu aria postcentrală chinestezică a cortexului. Subiecții la care această arie este lezată prezintă tulburări de articulare și dificultăți ale scrisului — tulburarea manifestîndu-se în discriminarea fonemelor *d*, *l*, *t*, sau *b*, *m*, a căror sonoritate este diferită, însă a căror articulare este foarte apropiată.

În acest sens, trebuie să remarcăm un fapt capital: la europeni, lezarea lobului temporal stîng sau a regiunii postcentrale antrenează tulburări ale scrierii, ceea ce nu se întîmplă la chinezi, a căror scriere hieroglifică desemnează concepte și nu sunete, și nu cere vreo analiză acustică sau de pronunție a cuvintelor. Aceasta explică și faptul că, la chinezi, scrierea poate să rămînă intactă în timpul atingerilor acestor două regiuni cerebrale.

Procese psihologice care intervin în scris nu se limitează la izolarea de foneme separate, ci necesită, de asemenea, transpunerea fonemelor în litere sau grafisme. Pentru a realiza această transpunere și a conserva structura grafică a literei, trebuie să găsim simbolul optic corespunzînd sunetului și să consemnăm schema spațială normală a elementelor grafice. Astfel, leziunile regiunilor temporal-occipitale și parietal-occipitale stîngi pot să antreneze grave tulburări ale scrisului. Dificultățile apar aici la cercetarea literelor însușite și la organizarea relațiilor spațiale ale elementelor lor. Simptomele de agrafie optică și spațială sînt foarte evidente.

Am putea presupune că aici se termină procesul scrisului, dar mai sînt etape. Pentru a scrie un cuvînt, trebuie să analizăm secvența de sunete în ordinea lor de succesiune. O altă transpunere este deci necesară; ea va consta de data aceasta în a integra într-un sistem de mișcări succesive imaginile acustice izolate și cele simbolice grafice; intervine atunci din nou funcționarea altor arii corticale, în particular combinarea acțiunii zonelor acustică (temporală) și premotorie. Zona premotorie joacă un rol deosebit în integrarea succesivă a mișcărilor. Atingerile părții anterioare a ceea ce s-a numit aria limbajului pot să antreneze o tulburare a analizei secvențiale atît a fonemelor, cît și a grafismelor. Fonemele izolate rămîn conservate, dar sunetele puternice pot fi scrise înaintea sunetelor slabe și astfel secvența literelor în cuvînt să nu mai fie respectată. Cînd leziunea zonei premotorii pătrunde în profunzime, perturbînd relațiile zonei corticale cu ganglionii de la bază, se observă mișcări necontrolate și bolnavul nu poate să-și mai stăpînească scrisul, care devine neinteligibil. Și așa cum am arătat, există o reglare a scrisului prin intenții și planuri pentru care se cere participarea lobilor frontali.

Mecanismul regulator al scrisului poate fi deci privit ca un joc de inhibiții prin care se eliberează anumite sisteme senzorio-motoare diferențiate, se frînează anumite reacții eliberîndu-se în același timp altele. În acest fel, sînt disociate anumite componente din cadrul reacțiilor globale primitive, probabil pe baza modificărilor temporare de chronaxie.

Astfel, funcția scrisului este rezultatul activității concomitente a mai multor formațiuni corticale.

În scris vom avea deci o ucenicie la început voluntară. Treptat mișcările voluntare vor deveni automate prin eliminarea mișcărilor parazite, simplificarea, coordonarea și adaptarea mișcărilor elementare indispensabile, prin mișcările sinergice și antagoniste, scoarța neintervenind decât în mișcarea inițială, în suspensii, opriri și pentru corectări.

Deprinderea grafică este, ca orice deprindere, un element automatizat al activității conștiente, ceea ce presupune participarea celui de-al doilea sistem de semnalizare la reglarea și orientarea acțiunilor în direcția scopului. La început, organizarea dinamică a proceselor nervoase are loc mai ales la nivelul celui de-al doilea sistem de semnalizare a realității, conferind mișcării grafice un caracter conștient; ulterior, pe măsura fixării actului grafic, se produce o transmitere dinamică a legăturilor condiționate în primul sistem de semnalizare însoțind automatizarea operațiilor. Mișcarea grafică automatizată va intra astfel în releul centrilor subcorticali care sînt în strînsă conexiune cu hipofiza și prin ea cu tot sistemul neuroendocrin, reprezentînd o răspîntie cu rol important în reglările psihice, în special cele instinctivo-emoționale. Aici avem formațiile talamice, hipotalamice și striate, compuse dintr-un centru senzitivo-senzorial talamo-hipotalamic și un centru cu acțiune incito-motorie lenticulo-striat. În desfășurarea activității automate, corpul striat trebuie considerat cuplat cu talamo-hipotalamusul, acesta din urmă cu importanță în afectivitate și expresie, animator al scoarței prin aducerea de incitații neurovegetative, umorale și hormonale.

Scrisul este evident sub dependența scoarței cerebrale, care dă comanda de punere în mișcare, controlează și reglează. Comanda dată de scoarță este transmisă corpului striat prin talamus cu legăturile sale, care, în fiecare moment încărcat cu valoare afectivă, interpretează și comunică indicațiile necesare pentru adaptări la condițiile exterioare. Cu cît mișcarea va deveni mai automată, cu atît se va putea manifesta mai mult complexul instinctivo-emoțional talamo-hipotalamic.

Această afectivitate instinctivo-emoțională condiționată de factori endocrino-vegetativi reprezintă activitatea de ansamblu a sistemului nervos central, ale cărei reacții somato-psihice se traduc printr-o serie de manifestări expresive.

Rezultă că scrisul, ca mișcare voluntară secundar automatizată, este un proces condiționat asociativ care se supune tuturor legilor activității nervoase superioare.

Trebuie deci să considerăm scrisul ca o vastă orchestrare senzorio-senzitivo-piramido-strio-cerebelo-medulo-neuro-musculară, realizată grație unei constelații dinamice de zone corticale înalt specializate. Și dacă nu considerăm decât mecanismele cerebrale motoare, putem ca atare distinge o mobilitate voluntară inițială (care nu ar fi exclusiv piramidală), o motilitate automatică, o corectare a mișcărilor — avînd ca piesă dominantă cerebelul și în fine o unitate organică superioară, legînd toată această motricitate de activitatea psihică. Toate aceste niveluri intervin în actul de a scrie. Și la fiecare din ele actul scrisului poate fi perturbat.

Astfel, grafismul poate fi modificat prin diverse particularități ale mâinii, prin influența diferitelor sensibilități superficiale sau profunde, prin poziții incomode ale mâinii. De asemenea, prin influențe asupra căilor senzitive de la măduva spinării pînă la cortex. Astfel, o emoție poate să facă să tremure penița prin influența asupra talamusului — *via striatum*, să se repercuteze asupra reglării cerebeloase a scrisului, ca și prin perturbări endocrino-diencefalice. La fel, o emoție poate să aibă un răsunet asupra psihismului superior al emisferelor noastre cerebrale.

Mai mult, am văzut că scrisul este intim legat de cunoașterea cuvintelor auzite sau citite. Incitațiile auditive sau vizuale survenind în cursul actului scrisului se vor repercuta pe grafism după gradul de cultură, sensibilitatea generală, emotivitate, facultatea de atenție etc. *A fortiori*, dacă incitații diverse, inoportune sau precipitate, fac activitatea grafică mai dificilă, accelerînd-o de exemplu, vor rezulta simplificări, deformări sau chiar escamotări ale unor părți sau ale totalității unor litere.

Ținînd seama că în procesul scrisului intervin nenumărate căi de asociere cu centrul memoriei cuvintelor, faptelor și ideilor, un scris se va resimți de întinderea cunoștințelor, de gradul de acuitate intelectuală și mnezică, de calitățile sau de carența limbajului interior, de reflecție și imaginație. De asemenea, mai intervin influența activității motrice constituționale, influențe endocrine și chiar a simțului estetic, influența anumitor modificări patologice ale creierului.

Aceste considerații permit înțelegerea influenței stărilor constituționale, a deprinderii sau a învățării asupra atitudinilor și asupra mișcărilor individuale cîștigate, care devin rapid automate și care persistă de-a lungul vieții, ca o a „doua natură”; realizăm astfel cît de greu este a decela și a aprecia *prin* sau *dincolo* de mișcările scripturale trăsăturile individualității. De aceea, o bună cunoaștere a datelor de fiziologie normală și patologică constituie baza în cercetările grafologice.

„Legile“ generale ale scrisului

Solange Pellat (58) a căutat să codifice „legile“ generale ale scrisului. În fapt însă, nu avem de-a face cu legi în sensul logic-metodologic, ci doar cu anumite reguli generale, pe care le vom denumi ca atare.

1. „Gestul grafic este sub influența imediată a creierului. Forma sa nu este modificată de organul scriptor dacă acesta funcționează normal și se găsește suficient de adaptat la funcțiunea sa.”

În privința acestei reguli, în urma cercetărilor psihofiziologice actuale, se pot formula o serie de rezerve, deși s-au adus argumente că și cei fără mînă pot să scrie, citîndu-se în special unii oameni născuți fără brațe, ca, de exemplu, artistul Aimée Rapin, care scria și picta chiar cu piciorul, sau alții care scriu cu gura. Chiar dacă anumite trăsături fundamentale pot apărea, impor-

tanța mîinii ca instrument esențial în desfășurarea activității nervoase superioare nu se mai pune în discuție.

Mai conforme cu datele noastre actuale sînt celelalte trei reguli.

2. „Cînd se scrie, eul este în acțiune, dar sentimentul că eul acționează trece prin alternanțe continue de intensitate și slăbire. El este la maximum de intensitate acolo unde este de făcut un efort, adică la începutul trăsăturilor, și la minimum de intensitate acolo unde mișcarea scriptică este secundată de impresia cîștigată, adică în extremități.”

Vom vedea pe parcurs cum se poate aplica acest principiu în raport cu diferitele forme grafice.

3. „Nu se poate modifica voluntar la un moment dat scrierea naturală decît introducînd în traseul său imprimarea însăși a efortului depus pentru obținerea acestei schimbări.”

Aceasta are o deosebită importanță în scrierile artificiale și în expertiza grafică, unde trebuie să distingem ceea ce este contrafăcut voluntar și ceea ce este trăsătură naturală a unui om prețios, artificial. O analiză minuțioasă va putea releva în majoritatea cazurilor ceea ce este artificial structural și ceea ce este intenționat.

4. „Scriptorul care acționează în condiții în care actul scrisului este deosebit de dificil trasează instinctiv sau formele literelor care îi sînt mai obișnuite, sau forme de litere mai simple după o schemă ușor de construit.”

Această lege, care are importanță mai ales în expertiza grafică, este o reflectare a principiului celui mai mic efort și se poate aplica la anumiți bolnavi, scriitori anonime etc.

Concluzii

Scrisul este o formă de expresie a limbajului care implică o comunicare simbolică, cu ajutorul semnelor izolate de om, semne variabile după civilizații. Scrisul este o achiziție tîrzie în istoria umanității, ca și în ontogeneză, față de limbajul oral.

Proces senzorial-motor în copie, imitație picturală a formelor, el devine transpunere simbolică în timpul dicteului sau al scrierii spontane. Mecanismele de organizare centrală în timpul acestor diferite tipuri de activitate trebuie să fie diverse, deși calea finală prin care se face transmisia grafică este echivalentă. Dintre toate activitățile, aceea a scrisului lasă mîinii cea mai puțină libertate, dar este cea mai complexă, căci ea fixează limbajul. Scrisul este praxie și limbaj. El nu este posibil decît la un anumit nivel de organizare a motricității, a mușchilor.

Scrisul — activitate convențională și codificată — este fructul unei achiziții plecînd de la un anumit grad de dezvoltare intelectuală, motorie și afectivă, socializată într-un anumit cadru și după anumite norme. Modurile de expresie grafică rămîn, cu toată variabilitatea lor, destul de fixe prin organi-

zarea generală a planificării grafice și prin echivalența instrumentelor scriptoare.

Scrisul urmează în societate o dezvoltare măsurabilă, căci el este, pe de o parte, în funcție de factori maturativi, organo-funcționali și, pe de altă parte, o deprindere școlară ierarhizată. Datorită acestui fapt și cu tot caracterul său arbitrar, scrisul evoluează după legi care pot fi confruntate cu acelea ale dezvoltării psihofiziologice generale.

Asemenea motricității în general și a tot ceea ce implică o activitate expresivă, scrisul păstrează un stil personal, intim legat de caracteristicile individuale, ceea ce a deschis, de altfel, perspectivele unei psihofiziologii diferențiate, ale unei interpretări caracterologice a grafismului.

Gest și personalitate

„Între afect și expresie, între voință și mișcare nu sînt legături cauzale, ci există o relație intimă, așa încît conținut și înfățișare, semn și sens aparțin aceleiași creații și sînt date împreună.“

(H. FREYER)

Mișcare și viață sufletească • Mișcări expresive și mișcări simbolice • Caracterelor generale ale gesturilor • Funcția gesturilor • Educarea gesturilor • Gesturile în scris • Gestul-tip • Grafoterapia

Mișcare și viață sufletească

Scrisul fiind fundamental o gestualitate, este importantă studierea legăturii dintre mișcare și viața sufletească. Mișcîndu-se, manifestîndu-se exterior, exprimîndu-și fondul simțirii și al gîndirii, individul își dezvăluie în afară, prin fapte, prin atitudini și gesturi, realitatea lui lăuntrică. În această serie de manifestări el poate exprima deopotrivă un fond ereditar și influențe sociale adoptate fără rezistență și uneori fără modificări; dar, în același timp, și partea ireductibil personală, așa cum s-a realizat ea însăși din funcțiunea și evoluția vieții.

Felul său de a fi, modul său de a face sînt un fel de mesaj care necesită o descifrare, o decodificare. Gesturile se pot manifesta natural, spontan, controlat, inhibat sau contrafăcut, deci activitatea poate să oscileze.

La om, fiecare mișcare, corespunzînd aceluiași criterii electrobiofizice și aceluiași structuri anatomice, „spune ceva“ la un moment dat. Fiecare om se manifestă diferit prin mișcarea sa, care îi este proprie; vom putea cu siguranță clasa, de exemplu, o sută de indivizi în diverse categorii după o manieră sau alta de a-și aprinde țigara.

Astfel, fiecare vădește ceva ce îi este propriu: mișcările sînt aceleași, dar gestul diferă. Acest „ceva“ care se inserează între mișcare și gest este personalitatea. Ca atare, există o legătură strînsă între mișcare și viața sufletească. O stare emotivă banală și cu atît mai mult emoțiile puternice se traduc pe plan corporal sau, mai precis, sînt întovărășite de o serie de fenomene motrice și secretorii, ținînd în același timp de regiunile inervate de sistemul vago-simpatic, ca și de sistemul nervos periferic. Contractiile mușchilor netezi și ale mușchilor striati, mișcările organelor interne, ca și ale membrilor se pot înre-

gistra grafic, măsurînd importanța reacțiilor corporale și vădînd pe plan obiectiv comportarea intimă a individului. Mișcarea este deci esențială stărilor sufletești emotive, fie că ne aflăm în fața unei modificări a mișcărilor peristaltice intestinale, a mișcărilor sau ritmului respirator, a schimbărilor vasomotorii sau a mușchilor voluntari. Teoriile lui Lange și James, ca și înregistrările obiective ale lui Pavlov au stabilit, pe căi deosebite, participarea activității musculare și importanța mișcării la formele sensibilității, și în general, la viața interioară. Dwelshauvers* a dovedit că imaginea vizuală a unei mișcări și chiar o imagine auditivă ritmică determină mișcări subconștiente ale degetelor, pe care le-a numit reflexe grafice. Orice fenomen sufleteș are drept corespondent o anume mișcare. Așa încît cunoscînd și evaluînd forma și intensitatea manifestărilor exterioare, deci ale mișcării, observatorul va fi edificat asupra intensității vieții sufletești.

Interacțiunile dintre condițiile afective concură la construcția personalității și activitatea gestuală. Cu ocazia unui studiu asupra dezvoltării copilului în primii săi ani, Lézine a filmat la masă copii în vîrstă de 14 luni. Unele observații au fost făcute într-o creșă. Copiii erau foarte activi și îndată ce farfuria era pusă în fața lor, apucau lingura și încercau s-o folosească sau luau hrana cu mîinile și o duceau la gură: activitatea lor gestuală era permanentă. Alte date privesc pe copiii care stau în permanență cu părinții lor, în condiții afective tandre. Contrastul este frapant: copiii nu manifestă o emoție particulară la sosirea hranei; instalați la masă, ei rămîn cu brațele și mîinile de-a lungul corpului și așteaptă să fie hrăniți. Dar privirea lor, atitudinea umerilor, a trunchiului, a capului, gesturile mîinilor arată unde se situează interesul, activitatea lor: la privirea, gesturile, surîsul mamei, la a cărei tandrețe ei răspund cu gesturi. Hrana aici nu este în farfurie, ci este reprezentată de dragostea mamei. Astfel, activitatea gestuală arată net faptul că, la copiii de la creșă, satisfacția este legată în mod predominant de ingestie, fiind necesară o activitate motrice precoce și eficace.

Rolul motricității în viața sufletească a fost insistent subliniat de psihologii secolului trecut. Theodule Ribot** a stabilit participarea elementelor chinezeze la diferite stări intelectuale sau emotive, elaborînd și o teorie motrice a atenției, în care mișcările corporale ce întovărășesc atenția sînt „condiții necesare, elemente constitutive, factori indispensabili ai atenției“***. Deși teoria lui Ribot privitoare la mecanismul atenției este astăzi depășită, corespondența generală dintre fenomenul psihologic al atenției și activitățile motrice corporale nu poate fi negată.

Procese sufletești sînt deci toate în legătură cu procesele de mișcare. Mai mult, ideea unei mișcări este însoțită îndeobște de realizarea ei totală sau parțială. Există o corelație strînsă între ideea unei tendințe motrice și realizarea musculară efectivă a acestei mișcări. Dar nu numai ideile de mișcare sînt însoțite de gesturi sau mișcări corporale. Ideile în general și stările sufletești

* Dwelshauvers, *Les mécanismes subconscients*, Félix Alcan, Paris, 1925, pp. 64-77.

** Th. Ribot, *La vie inconsciente et les mouvements*, Félix Alcan, Paris, 1914, pp. 1-77.

*** Idem, *Psychologie de l'attention*, Félix Alcan, Paris, 1898, p. 32.

se traduc pe plan corporal prin expresii de mișcare, după cum au dovedit Münsterberg și Campbell. Există o „forță motrice a ideilor“, pe care acești autori au pus-o în evidență și care explică atât asocierea dintre idee și mișcare, cât și importanța și generalitatea activității musculare în viața psihologică.* Fiind perceptibile și chiar înregistrabile amănunțit, ele pot alcătui un material de studiu din cele mai concludente, întrucât prezintă particularități de intensitate și formă după fiecare individualitate. Un individ impresionabil, un emotiv, va avea, de pildă, o altă curbă de înregistrare grafică a mișcărilor respiratorii, decît un om neimpresionabil. Dacă depășim domeniul strict experimental al acestor mișcări fiziologice și ne mărginim la mișcările exterioare (atitudini, gesturi, mimică), vom remarca, de asemenea, că fiecare individ imprimă mișcărilor sale un ritm și o nuanță particulară care pot servi la definirea și identificarea lui. Putem nu numai identifica un individ după mișcări, dar și a-l defini pe plan interior. Stabilind, prin mișcare, o corespondență între eul său și lume, individul se definește în același timp pe sine. Observînd conduita unui individ, îi putem defini regimul interior, ritmul vieții lăuntrice după particularitățile gesturilor și ale mișcărilor.

În afara mișcărilor reflexe, cu o semnificație mai restrînsă, distingem trei mari grupe de mișcări în legătură cu diferitele laturi ale individualității: mișcările instinctive, expresia emoțiilor și conduitele.

În măsura în care fenomenele sufletești au corespondențe motrice perceptibile, o observație exactă și o interpretare precisă a mișcărilor vor putea alcătui material pentru o definire a individualității, considerată în caracteristicile sale ireductibile. O atare metodă ne oferă și interpretarea mișcărilor scripturale, dezvăluind gradul de iritabilitate, starea de euforie-depresiune și gradul de voință ale personalității.** Dar cercetarea noastră va îmbrățișa manifestarea individualității sub un unghi mai larg. Examenul presupune două mari încercări: interpretarea biologică a gestualității și discriminarea influențelor, imitațiilor și mascărilor de origine socială.

Mișcări expresive și mișcări simbolice

Dacă omul se manifestă în și prin gesturile sale, putem aborda problema gestului ca expresie. Pentru a putea studia însă cu toată rigoarea conținutul expresiv în mișcările grafice, trebuie să vorbim despre principiul expresiei, studiat și aplicat în special de Klages.

Conform principiului expresiei, oricărei mișcări interioare îi corespunde o mișcare corporală analoagă sau orice mișcare expresivă este involuntar dirijată de scopul instinctiv conținut în fenomenul vieții interioare. De exemplu, groaza ne împinge nu numai să fugim, dar și să scăpăm de ceea ce ne îngrozește. Astfel se pune întrebarea: ce facem atunci cînd voim să ne îndepărtăm de ceva, de exemplu de un lucru neplăcut la vedere? Închidem ochii sau întoarcem capul într-o parte, sau redresăm corpul înapoi sau dacă este destul de

* V. R. S. Woodwarth, *Le mouvement*, G. Doin, Paris, 1903.

** L. Klages, *Grundlegung der Wissenschaft vom Ausdruck*, J. A. Barth, Leipzig, 1936, p. 219.

aproape îl respingem sau plecăm. Toate aceste acțiuni diferite au un scop comun: nu voim să vedem. Și toate se fac involuntar ori de câte ori ne depărtăm de un lucru. Expresia este ceva nepregătit, spontan. Ea se manifestă prin mișcări simultane cu emoția de exprimat: când degustăm ceva dulce, fața exprimă calmul, buzele se țuguie, vârful limbii este în contact cu buzele și executăm ușoare mișcări de aspirație. Dacă este vorba de acru, din contră, gura este lărgită și noi depărtăm buzele și marginile limbii. Darwin observa, privind o copilă oarbă de la vârsta de 2 ani, că aceasta ridică umerii și sprâncelele când era într-o stare de încurcătură: își exprima astfel dorința de a se deschide unor reprezentări capabile să-i aducă o soluție. Vedem astfel cât de mult expresia este legată, în manifestarea unei mișcări psihice, de mișcarea corporală. Expresia emoțiilor, studiată atât de amănunțit de Darwin, revelează o categorie de fenomene mai evolute decât reflexele și mișcările instinctuale. Ele sînt, de asemenea, comune omului și animalelor. Faptul că o stare sufletească corespunzătoare se exprimă prin mișcări musculare asemănătoare la om și animal arată, desigur, că aceste expresii emoționale nu sînt convenționale, că nu au o semnificație exclusiv umană și că sînt condiționate de procese corporale și îndeosebi nervoase naturale.

Dar, progresiv, în timp ce anumite mișcări vor păstra acest caracter expresiv spontan și natural, altele vor deveni în mod conștient cîștigate, în măsura în care expresivitatea lor este prea transparentă sau chiar indecentă, în așa fel încît ele nu mai sînt propriu-zis mișcări expresive, ci devin gesturi semnificative, intenționale, specific umane. Aceste mișcări nu mai sînt condiționate exclusiv de procese corporale, nervoase, ci iau o semnificație mai înaltă, socială, de convenție și raport voluntar conștient între om și ambianța morală în care trăiește.

Iată doi oameni care se ceartă: unul țîșnește de pe scaunul său și, în picioare, cu toracele bombat, cu umerii îndreptați înapoi, își ridică brațul drept depărtîndu-l de corp și aruncînd adversarului său o privire furioasă — expresia însăși a mîniei. Dar ne putem imagina, în aceleași circumstanțe, că irascibilul este un individ politicos, distins și perfect controlat, care va curma discuția închizîndu-și cu o mișcare bruscă pachetul de țigări și apucîndu-și cu forță pălăria înainte de a pleca — tot un gest semnificativ al mîniei. Ne mai putem imagina al treilea caz, cu absolut aceeași scenă de violență ca și prima, doar că cel ce manifestă mînia se preface numai, pentru a obține de la celălalt efectul scontat: el „semnifică” mînia. În prima din dispute este vorba de „a fi”, în celelalte de „a apărea”: aici gestul-mod de expresie este în realitate un mod de aluzie.

Atare gesturi nu sînt comandate numai de energia nervoasă a subiectului, numai de obiceiuri și imitația socială, ci și de nevoia de a exterioriza un fond de gîndire, o atitudine mintală. Gestul este în esență intențional și simbolic.

Există, așadar, o diferență între mișcarea expresivă în sine și efectul acestei mișcări: întinzînd indexul facem o mișcare expresivă ca atare, dar indexul o dată întins *indică*, adică reprezintă.

Trebuie să facem o distincție între mimica emoțională expresivă și mimica pur și simplu (reprezentativă). După G. Dumas, „se confundă prea adesea mimica și expresia. Este un fel de a încurca totul. Chiar în măsura în care mimica își are rădăcinile în expresia emoțiilor, ea se distinge profund prin faptul că nu este decît imitarea, reproducerea, prelungirea voluntară făcută mai mult sau mai puțin subconștientă prin obișnuință. Și, în măsura în care vrea să exprime trăsături de caracter sau tendințe, ea se îndepărtează mult de simpla expresie emoțională prin crearea de mișcări simbolice și metaforice”^{*}.

Ce înțelegem prin mișcări simbolice? Mișcările simbolice se produc cu ocazia imaginației și gândirii. De exemplu, contemplînd o idee ne ridicăm ochii către spațiul unde această realitate abstractă e imaginată. Mișcările metaforice sau figurate sînt varietăți de mișcări simbolice care nu se leagă de o idee abstractă, ci sînt ele însele adevărate metafore motrice bazate pe analogie; exemple de gesturi figurate sau metaforice: atitudinea fermă pe care o luăm atunci cînd vorbim de un caracter încăpățînat, întinderea brațului pentru a indica atotputernicia etc. Ambele categorii constituie mișcări sau gesturi pantomimice intenționale, care indică atitudini, raporturi, poziții, năzuințe. „Poate să fie și există la mulți oameni o mimică a atitudinii, a mersului, a scrisului, în sensul că pe lîngă atitudini spontane, unde apare ceva din afectivitatea lor, au și atitudini voite, imitate, prin care gîndesc să exprime trăsături de caracter” (G. Dumas, *op. cit.*, p. 296).

Mișcarea expresivă trebuie ca atare considerată în sine, în timp ce mișcarea reprezentativă trebuie referită la un spectator: „Acel care mimează o face pentru un spectator, un spectator real dacă e posibil sau, în lipsa lui, un spectator imaginar; în orice caz el mimează pentru spectatorul pe care-l poartă în el însuși” (Klages). Ca și actorul, individul mimează, acționează, în scopul de a impresiona. Scrisul adresîndu-se și el unui spectator, lectorul, va constitui o mișcare „impresivă” (Hégar).

La omul matur, aceste mișcări reprezentative au un sens profund condiționat de conținutul sufletesc; la copil însă, care acceptă aceste mișcări fără să le pătrundă sensul, cît și la omul mediu, obedient și fără inițiativă, forma exterioară, expresia se încarcă mai tîrziu de conținutul sufletesc care le servește de suport. Așadar, într-o măsură oarecare orice mișcare, orice conduită, orice act este deopotrivă simbol al cărui conținut va fi apropiat mai tîrziu.

Din aceste motive, mișcările corpului uman nu mai sînt exclusiv organice, recunoscînd un determinism pur somatic; ele revelează pe individul social, pe omul de gîndire, de atitudine. Astfel, în atitudinile reprezentative ale omului vom găsi o serie de aspecte:

1. Impunerea voluntară a unor atitudini, sub influența ambianței și a propriei închipuiri, pentru a satisface nevoi sufletești ca: realizarea unei anumite concepții despre propria persoană sau atitudini compensatorii față de propria valoare. Individul are de multe ori tendința de a-și compensa prin atitudinea

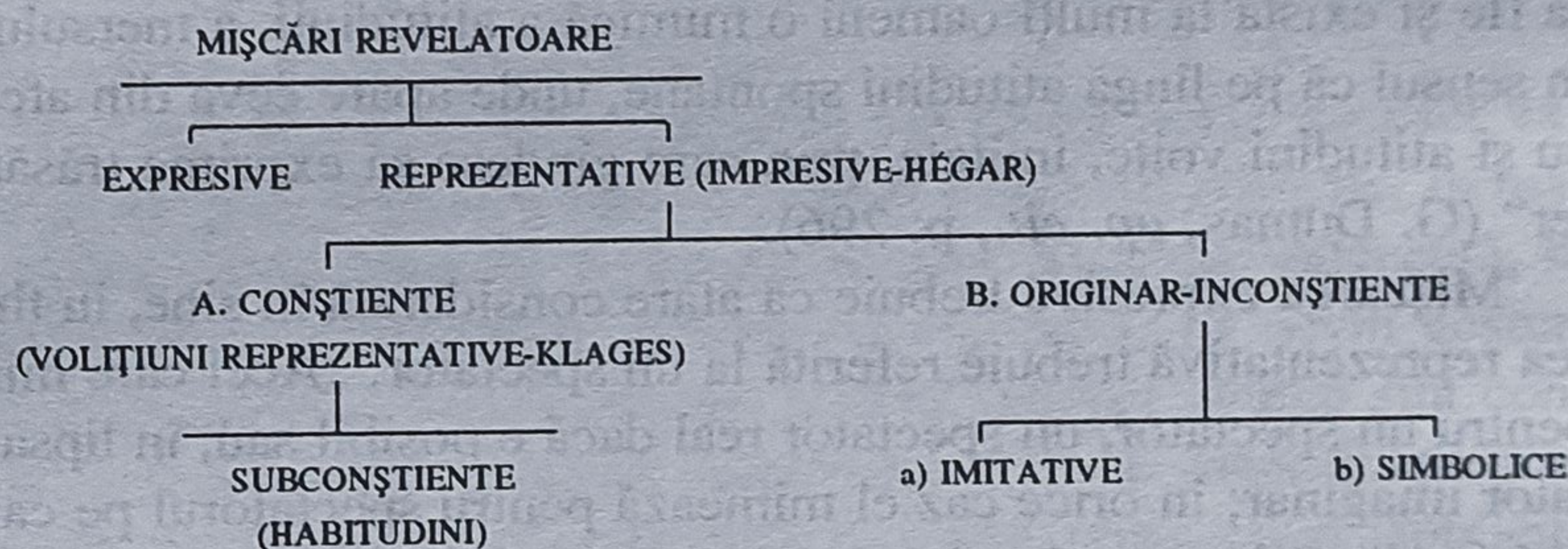
^{*} G. Dumas, *Nouveau traité de psychologie*, vol. III, F. Alcan, Paris, 1933, p. 42.

și faptele sale orice sentiment de mai mică valoare. Această tendință de a atrage atenția asupra sa este uneori datorată unor condiții de inferioritate în care s-a aflat copilul față de frații lui mai mari sau față de părinți. El va lua atunci o atitudine ieșită din comun, sub forme variate, de la imitarea servilă a unor „modele” exterioare pînă la afișarea unei independențe absolute și negarea oricărei valori.

2. Conformările mimetice cu anumite persoane — provenite din nevoia de imitare — sau impulsiiile pantomimice (simbolice și metaforice), unde posibilitatea inconștientului de a se exprima simbolic este extrem de nuanțată.

Așadar „personajul” — felul cum apare individul — se poate datora fie unei impunerii voluntare asupra lui însuși, fie unei adaptări mimetice sau simbolice ca expresie a unor impulsii sau tendințe inconștiente. Aceste tendințe și impulsii sînt la baza imaginii directoare individuale, adică a afinității electivă pentru anumite caractere ale formelor de exprimare.

Vom distinge astfel, după Hégár (40), o serie de mișcări revelatoare ale personalității (schema):



Caracterele generale ale gesturilor

La confluența dintre organic și social, exprimînd deopotrivă somaticul și psihicul, mișcarea ne va permite aprofundarea studiului realității omenești. Vom considera deci trăsăturile caracteristice ale mișcărilor după: *energie* (nedecise, moi, accentuate, violente); *viteză* (lente, vii, bruște, accelerate, întîrziate); *direcție* (ascendente, centrifuge, descendente, centripete); *formă* (rotunjite, grațioase, angulare, vulgare); *frecvență* (numeroase, rare, ponderate); *amplitudine* (ample, scurte); *continuitate* (legate, disociate).

Aceste însușiri fundamentale ar putea fi mai bine sintetizate, cum arată P. Ménard (52), după *energie*, *direcție*, *întindere* (amplitudine), *formă* și *ritm*.

Prin desprinderea calităților generale ale mișcărilor subiectului, definim ritmica lui interioară. Interpretarea mișcărilor se face cu multă prudență științifică: fără corelații obligatorii și generale între un gest sau o mișcare, considerate în particularitățile lor, și o anumită trăsătură sufletească, fără tablouri cu paralelisme stricte între gesturi și semnificații caracterologice. Observato-

rul se menține pe linia generalităților, căutînd să extragă din fiecare indiciu sensul lui intim și tîlcul general.

Apreciînd gesturile după *energie*, vom nota gesturi energice, explozive, tăioase și gesturi moi, amorse, necaracterizate, oscilante; mișcări bruște, capricioase, necontrolate sau brutale și mișcări timide, catifelate. Fiecare din aceste adjective definește o întreagă categorie temperamentală și morală. Subiectul cu mișcări bruște va trebui să fie distins de acela cu mișcări necontrolate, după cum mișcarea explozivă va avea o altă semnificație decît cea brutală. Înșiruirea acestor calificatii definitorii nu este făcută la întîmplare.

Amplitudinea mișcărilor oferă o altă categorie de indicații întregitoare. Distingem astfel gesturi largi cu proiecție în afară, cu mișcare curbă, regulată, și gesturi apropiate de corp, cu excursie redusă. Gestul „larg“ indică entuziasm și exaltare dacă este în același timp și rapid. Un gest larg și lent, de ridicare a brațelor, de pildă, poate fi numai un gest solemn, de invocare. Definiția unei mișcări numai după un singur caracter și stabilirea de tablouri rigide de semnificație caracterologică sînt lipsite de valoare. Trebuie intuit gestul în toate caracteristicile lui alcătuitoare și raportat la întreaga personalitate și expresie exterioară a subiectului, pentru a-i defini relația cu viața interioară. În genere, gesturile cu amplitudine largă vor indica indivizi „extravertiți“, al căror accent vital cade în afară și a căror viață lăuntrică se bizuie pe raportul personal cu ceilalți oameni, în timp ce gesturile cu amplitudine redusă sînt caracteristice oamenilor cu viață interioară centrată pe propria lor lume și care se sustrag contactului cu ambianța socială (introvertiți). Am redus astfel gestul la calitatea lui cea mai generală, depășind ca atare trăsăturile caracterului și însușirile morale considerate în amănuntele lor.

Explicația faptului e de altminteri simplă: omul care pune accentul vieții pe raporturile interindividuale și care se inserează activ în ambianța socială gesticulează mult mai activ și mai larg decît un individ care are o viață refu-lată, solitară și absorbită în propriile-i ruminatii.

Ritmul mișcărilor conduce la concluzii și mai prețioase; putem defini un individ numai după ritmica lui gestuală, după cum sînt mișcărilor: uniforme, sacadate, incoerente, crispate, precipitate, cu cadență inegală, deci cînd repezite, cînd încete sau după cum sînt automatizate ori neprevăzute. Ritmul are, în natură și în viață, o importanță capitală. Jean D'Udine i-a dat o formulare excelentă: „Ritmul este rezultanta raporturilor între fenomenele de: viteză, durată, intensitate și coeziune.“* Această definiție, clară și precisă, cuprinde toate caracteristicile ritmului și toate varietățile lui.

Pentru a explica definiția ritmului, J. D'Udine ia ca exemplu un om care bate, cu lovituri de ciocan, un cui într-o scîndură. Acest exemplu poate fi pus

* J. D'Udine, *Qu'est ce que la Danse*, Henri Laurens, Paris, 1921, p. 14. Vezi și: A. Daudet, *Les rythmes de l'Homme*, Grasset, Paris, 1930; R. Porak, *Le rythme humain*, Doin et cie, Paris, 1945; Laignel-Lavastine, *Les rythmes et la vie*, Plon, Paris, 1947.

în paralel cu mersul unui om și cu gesturile scriptice. Cuiul va fi bătut în scîndură într-un timp determinat, parcursul va fi efectuat într-un anumit interval de timp, o literă va fi scrisă mai mult sau mai puțin repede. În ritm există astfel un prim element: viteza. Apoi, loviturile de ciocan pot fi, unele în raport cu altele, mai mult sau mai puțin apropiate: trei lovituri rapide, de exemplu, apoi două lovituri lente. Va fi la fel pentru omul care merge, și pentru scris, unde viteza nu este niciodată uniformă. Elementul care intervine este acela al duratei sau al raporturilor de viteză. Mai putem remarca și că anumite lovituri pot fi date mai puternic decît altele, că pașii omului care merge pot fi unii apăsați, alții ușori, că avem variații de apăsare în scris. Aici intervine intensitatea. Ritmul comportă, în fine, al patrulea element — coeziunea. Acest element este mai bine perceput, spune J. D'Udine, la tragerea manetei unei mașini cu vaporii (d. ex.: la locomotivă). Tragerile vor putea fi toate separate unele de altele sau continue. Va fi la fel pentru mers și pentru scris. Mersul va putea fi întrerupt de opriri. Scrierea va putea fi tocată sau legată (litere unite într-un cuvînt sau separate unele de altele).

Așadar, ritmul este un ansamblu structural, rezultat al acestor raporturi infinite ca număr. Dacă din observația atentă a unui subiect sau a unui grafism am reușit să-i definim caracteristica mișcărilor sub raport ritmic, putem spune că i-am surprins formula de viață. Simpla enumerare a particularităților ritmice pe care am făcut-o mai sus echivalează cu o definire a individualității.

Studiul ritmicii gestuale nu s-a limitat însă numai la o apreciere vizuală și la o integrare a rezultatelor astfel obținute într-o formulă de viață statornicită cu aproximație; cercetarea experimentală s-a orientat către o înregistrare grafică a ritmicii gestualității. Revine psihologilor și psihiatrilor germani și mai ales colaboratorilor direcți ai lui Kretschmer inițiativa acestei cercetări. Mișcările, gesticulația pot duce la o precizare a unui „tempo personal“, definitoriu pentru o individualitate dată. Horst, Kibler, Enke, Liepmann au întreprins această cercetare cu ajutorul unei tehnici instrumentale din cele mai precise.*

Acestor categorii le putem adăuga mișcările exprimînd stările emotive ale subiectului, permanente sau trecătoare. Sînt mișcări care, pe lângă notele distinctive menționate mai înainte, au semnificații sufletești, reprezentînd diferite tonalități și nuanțe afective: gesturi moi, aproape mîngîietoare, agresive sau reticente, casante sau prevenitoare, „onctuoase“; gesturi sobre, exagerate, prețioase, calme sau indicînd indiferență, apatie. Toată claviatura de stări sufletești se răsfrînge în natura mișcărilor corporale; condiționarea e de altminteri strictă și are explicații de ordin fiziologic. Fiecare emoție e întovărășită de fenomene organice, de schimbări de ritm și modificări fiziologice uneori adînci; aceste modificări imprimă pe plan exterior un habitus, un complex de

* Vezi un rezumat al acestor cercetări, împreună cu indicațiile lui bibliografice esențiale, în lucrarea de sinteză a lui H. Rohrer: *Kleine Einführung in die Charakterkunde*, Teubner, Leipzig, Berlin, 1937, pp. 49-66.

atitudini și gesturi adecvate. Dacă în unele din expresiile sau atitudinile acestor stări emoționale intervin, pentru a le unifica sau uneori a le nuanța, influențe de ordin social, apropiate prin imitație, în genere manifestările organice concomitente stărilor emotive sînt comandate de ritmica internă și de condițiile fiziologice ale organismului. O discriminare este desigur necesară: în ce măsură aceste manifestări exterioare sînt sincere sau impuse voluntar de subiect, în scopul precis de a-și ascunde adevăratele stări de suflet? Dar discriminarea nu e particulară acestei categorii de fapte, ea apărînd ca o distincție generală, ce trebuie operată în toate manifestările sociale ale individului.

Interpretarea gesturilor cu semnificație afectivă și definirea indivizilor sub acest raport sînt dintre cele mai importante. Prin definirea tonalității afective a unui subiect se adîncește esența personalității sale. Se precizează în același timp intensitatea și durata ecoului pe care îl au în sensibilitatea lui evenimentele exterioare, se apreciază regimul său interior, dincolo de atitudini reflectate și de logică; se surprinde în esența ei devenirea interioară a individului, amplitudinea tranziției între stări sufletești opuse, de la entuziasm la descurajare, de la admirație la negație violentă. Cunoașterea vieții afective a unui subiect îl definește mai mult decît o cîntărire a cunoștințelor lui sau a aptitudinii de a acționa. Un hiperemotiv, un emotiv normal sau un flegmatic nu reprezintă numai trei grade de diferențiere interioară, ci trei lumi diferite.

Mișcările corpului și ale membrilor, prin amplitudinea, frecvența, ritmul, energia, direcția și caracterul lor de expresie emoțional, traduc viața biologică a individului în ceea ce are acesta propriu. Observînd mișcările unui subiect, ele ne pot da indicații asupra funcțiilor cardinale ale individualității: 1) contactul individului cu lumea, deci gradul lui de aderență la realitate, și 2) tonalitatea lui emotivă. Astfel, la prima coordonată, care stabilește raportul insului cu lumea, întîlnim indivizi energici și indivizi molii, primii caracterizîndu-se printr-un exces de influx nervos, printr-o aderență la lume și printr-o mare vivacitate în mișcări, iar ceilalți printr-o energie mai redusă, printr-o tendință la întroversiune și prin mișcări în genere obosite sau lente. La a doua coordonată, care definește indivizii după gradul emotivității lor, distingem: hiperemotivi, instabili, impresionabili, prezentînd adesea accese de spaimă, și apatici, indiferenți — suflete fără ecou sau rezonanțe. Între aceste limite se pot înșirui toate nuanțele și toate gradele.

Definirea individualităților cu ajutorul interpretării mișcărilor celor mai generale ale corpului nu are un caracter rigid, de clasificare, ci este elastică, adaptabilă multitudinii și variației cazurilor individuale.

Cu ajutorul acestor repere vom putea, analizînd gesturile unui individ, să-l recunoaștem ca om activ sau „refulat” și, în același timp, să-l categorisim ca emotiv, cu viață interioară variată, dramatică, sau fire impasibilă, măsurată, calculată.

O mișcare nu presupune însă numai o impulsie, ci și un grad variabil de inhibiție. Alături de mișcările explozive, propulsive, sînt mișcările reținute,

inhibate. Excursia redusă a unui gest poate fi rezultatul unei energii nervoase deficiente, dar poate fi și rezultatul unui control, al unei stăpîniri de sine care frînează exuberanța mișcării. Observatorul va diferenția gesturile fără amplexare ale asteniei de sobrietatea calculată a controlului și inhibițiilor. Această distincție este de o covîrșitoare importanță în definiția caracterologică. Sînt ființe esențial expansive, care se dăruiesc sau care nu-și pot comprima elanurile interioare, și sînt indivizi rezervați, circumspecți, a căror conduită face obiectul unei neîncetate supravegheri personale.

Aprecierea gradului de inhibiție și de autocontrol este precumpănitoare în cunoașterea individualității. Frîna pe care un individ știe să și-o impună în gesticulație are prelungiri în atitudinile sale generale, în ideea și felul său de viață.

Funcția gesturilor

Omul, prin gesturile sale, comunică cu ceilalți și aceasta sub două forme principale. Pe de o parte, folosind un limbaj gestual care face apel la un fond comun de semnificări, la ceea ce altul a resimțit în aceleași circumstanțe. Pe de altă parte, el exprimă ceva ținînd cont de altul care îl privește, de ceea ce vrea să-i arate, de ceea ce dorește să-i ascundă. Aceste două modalități de comunicare ar putea fi denumite, după Bergès*, gestul „fel de a spune“.

Apoi există gestul-acțiune, în care este vorba de un anume plan de acțiune, care presupune o preparare, o desfășurare și un sfîrșit al gestului aplicat la un scop precis. Este ceea ce s-a propus a fi definit ca gest „fel de a face“. Boala poate să altereze aceste „modalități de a spune și de a face“: boală a gestului sau boală a personalității.

În fine, prin gesturile noastre arătăm și cine sîntem, ne „trădăm“. Prin studiul gestului „fel de a fi“ se poate schița o „cheie“ a gesturilor, cu care vom fi în măsură să descoperim anumite „secrete“ ale personalității semenilor noștri.

Omul se exprimă în și prin gesturile sale, și este necesar ca acest mijloc de expresie să fie „inteligibil“. Gestul este chiar o limbă universală. Există un *limbaj al gesturilor*. Dar pentru a exprima același lucru, fiecare imprimă nuanța sa particulară, cu alte cuvinte, are un stil de a se manifesta depinzînd mai întîi de calitățile caracteristice ale mișcărilor pe care le-am studiat mai înainte: amplitudine, energie, direcție etc. Sînt legături destul de strînse între dezvoltarea personalității și maturarea gesturilor, precum și între anumite calități ale gestului și anumite calități psihologice și caracteriale ale celui care-l face. Acest fel de paralelism este un factor esențial al înțelegerii atitudinii și comportamentului altuia. Fiecare gest subliniază deci nu numai o anumită intenție personală a subiectului, ci în același timp îl exprimă întreg, pune în evidență caracterul, tendințele intime și viața lui morală. Gesticulînd, omul

* J. Bergès, *Les gestes et la personnalité*, Hachette, Paris, 1967.

își descrie în aer ritmica lui biologică, după cum își exprimă datele generale ale ființei sale morale.

Educarea gesturilor

Am pus deci în evidență relațiile care se stabilesc între gest și personalitate. Educarea sau reeducarea gesturilor presupune acțiunea asupra factorilor care determină calitățile personalității. Echilibrul, antrenul, controlul, stăpânirea gesturilor, aprecierile și cunoașterea noțiunilor temporale și spațiale sînt factori comuni motricității și spiritului, ca și vieții afective. De aceea, o acțiune normativă asupra acestui complex motor și psihic este o acțiune „psihomotrice”. Astfel, prin modificarea atitudinii noastre (mers, gesticulație etc.), mult timp repetată, putem să ajungem la modificarea conținutului nostru psihic. Observatorii atenți ai acestor fenomene consideră că, imitînd înfățișarea și gesturile persoanelor mîniate, blajine, speriate, îndrăznețe, ajungem să ne orientăm spiritul în direcția sentimentului a cărui expresie încercăm s-o reproducem; ceva mai mult, e foarte greu să evităm acest rezultat, chiar atunci cînd ne silim să despărțim sentimentul de gesturile care îi corespund (Bürke). Cînd mergem în urma unei persoane cunoscute și imităm cît mai exact atitudinea și umbletul ei, obținem, spune Fechner, cea mai curioasă impresie a simțirii pe care trebuie să o aibă acea persoană.

Se poate ajunge astfel, prin educarea gestului, care tinde a deveni un fel de a fi, la o a doua natură, cu repercusiuni asupra caracterului nostru.

Educarea gestului poate fi însă și sub forma unei reeducări psihomotrice. Aici nu mai e vorba de a deprinde anumite gesturi cu valoare normativă, în scopul unor structuri caracteriale, ci mai curînd de a ajunge la o normalizare a funcțiilor gestuale perturbate.

Toate aceste date au valoare și în scris — în ceea ce s-a denumit grafoterapie.

Gesturile în scris

Calitățile fundamentale ale gestului își vor găsi o exprimare foarte variată în scris.

Energia gestului poate să se traducă în scris în mai multe feluri, din care prezentăm pe cele principale: trăsăturile sînt ferme, apăsate, rigide; bara lui *t* este prezentă, egală, scurtă, uneori măciucată; scrierea este colțuroasă, literele de dimensiuni mijlocii sau mari sînt bine formate, direcția rîndurilor este dreaptă sau ascendentă; scrierea este rapidă. Absența de energie sau slăbiciunea se revelează prin caractere inverse. Trăsăturile sînt ușoare, puțin apăsate, bara lui *t* este absentă sau lungă și subțire; scrierea este foarte rotunjită și nu comportă unghiuri; literele sînt mici și rău formate, cu fragmentări indicînd ezitări; liniile pot fi descendente; scrierea este lentă. Toate aceste semne se găsesc mai mult sau mai puțin în totalitate și mai mult sau mai puțin grupate.

Nu insistăm aici asupra direcției, întinderii (amplitudinii) și formeii scrisului, pe care le vom expune când vom descrie caracterele obiective ale scrisului și când vom analiza și semnificația lor. Ne vom opri în schimb asupra ritmului în scris.

Ritmul are în grafologie o semnificație multiplă. Se numește astfel, de exemplu, arta de a distribui pe o pagină materialul scris (78, 79). Dar se poate numi „ritm” aspectul estetic, exprimat prin fluxul scrisului. În timp ce cadența reproduce unități similare la intervale de timp similare și nu este decît automatică, Klages (42) consideră ritmul ca o repetiție de unități analoage la intervale de timp analoage — expresie a vitalității.

Ritmul în scris a fost studiat din diferite puncte de vedere (33, 91, 92, 93).

Ritmul însuși poate fi natural sau artificial, poate fi viu, liber sau blocat, echilibrat sau tulburat etc. Se numește, după V. Frank (33), „ritm liber” acea mișcare compusă din cel puțin două unități, din care prima este accentuată și a doua nu sau este puțin. Această ultimă parte a mișcării face să dispară tensiunea provocată de prima. În arta poetică se numește troheu (— · —); el poate lua și aspectul de trei părți (— · — ·). Acest fel de accentuare procură o destindere în poezie, ca și în muzică. Se regăsește în scriere cel mai ușor la litera *u*, în care trăsătura în jos este accentuată, în timp ce aceea spre sus este legată de o mișcare rotunjită, desfășurîndu-se liber.

„Ritmul tensionat” este o mișcare comportînd cel puțin două părți, din care prima este neaccentuată și ultima accentuată; de exemplu · — care în poezie se numește iamb. În scrierea unghiulară germană se vede cel mai bine acest ritm, ca și în litera *m* a alfabetului latin.

Tipic, aceste ritmuri corespund mișcărilor rotunde sau angulare și bine accentuate, sub formă de linii, croșete sau unghiuri avînd o semnificație la care ne vom referi în cadrul formelor de legătură ale traseului grafic.

În dispoziția armonioasă a unui grafism curentul impulsurilor grafice nu este perturbat, căci nu intervine nici o tulburare fizică sau psihică manifestă, nici o alterare latentă. Atît timp cît regularitatea unei scrieri nu suportă decît o variabilitate minimă a înălțimii, lărgimii și înclinației sale, caracterul său ritmic este conservat.

Cercetarea ritmului va fi făcută însă în primul rînd prin elementele sale fundamentale, pe care le-am descris după Ménard, și anume: *viteza*, *durata* (raporturile dintre viteze) — care se manifestă prin egalitatea sau inegalitatea scrisului; *intensitatea* — exprimată în primul rînd prin presiunea scrisului; *coeziunea* — tradusă prin continuitatea sau discontinuitatea traseului grafic. Mai trebuie spus că intensitatea de viață a unei personalități animă mișcările sale iar scrierea este impregnată de acest ritm vital. O scriere ritmată este o scriere care curge, este ca un val ce se ridică și coboară fără discontinuitate, ca o undă în mișcare neîncetată. Fluviul acesta poate să fie redus sau puternic, leneș sau rapid, nu se remarcă nici o breșă în mișcarea ce-l agită. Scrierea ritmică apare ca dusă de un fel de curent care o unifică și-i dă un caracter personal (de exemplu: scrierea lui César Franck).

Ca atare, ritmul scrisului îl vom decela:

1. Într-o bună repartiție a maselor scrise pe spațiul alb al paginii, un fericit echilibru între lărgimea marginilor și amplasarea textului, intervalul dintre cuvinte și linii. O ordonare prea riguroasă, margini și paragrafe trase cu linia, o rectitudine perfectă dau scrisului un caracter mecanizat, fără viață. Prea mari inegalități în desfășurare, cuvinte când înghesuite, când spațiate, apăsări discordante dau aritmie scrisului. Noțiunea de ritm este destul de apropiată de aceea de armonie, și orice asprime, orice discordanță îi ia grafismului calitatea sa ritmică. Totuși, o scriere poate să comporte disproporții și să rămână ritmată (de văzut *p*-ul din scrierea lui Franck, care este foarte mare în raport cu celelalte litere) cu condiția ca aceste disproporții să se reproducă în virtutea propriei lor legi de reînnoire și ca ele să se topească în curentul scrisului.

2. În producția de forme originale. Aptitudinea de a crea antrenează, cel mai adesea, o aptitudine de a re-forma, a re-crea literele într-o manieră personală, fie simplificându-le, fie transformându-le (vezi *M* de la *Mon* și *P* de la *Pasdeloup* — în scrierea lui Richard Wagner, sau *z* de la *frunzișurile*, *f* de la *fața* în manuscrisul lui Ionel Teodoreanu). Dar aceste forme străine caligrafiei nu au valoare decât numai dacă sînt spontane.

Originalitatea formelor corespunde originalității creatoare a individului; cu cît formele personale sînt mai numeroase și repetate, cu atît imaginația creatoare este mai fecundă. În afara însă a oricărei originalități de formă există scrieri mai mult sau mai puțin „rasate” sau mai mult sau mai puțin comune. Aceste nuanțe ale grafismului, pe care un observator, chiar negrafolog, le apreciază intuitiv atunci cînd vede o scriere pentru prima dată, vor trebui luate în considerare în evaluarea nivelului general. Ele fac parte din această primă impresie care se degajă dintr-o scriere, înainte de a ne fi pus vreo problemă referitoare la aceasta. Aprecierea „globală” a unei scrieri va deveni mai ușoară pe măsură ce vom progresa în studiul detaliat al semnelor grafice.

În ceea ce privește *mișcările reprezentative*, după Hégat (40, p. 37) ele ar putea fi astfel reflectate în scris:

„Atitudini luate voluntar și conștient în scris relevă fără știrea scriitorului proprietăți de care el face inconștient dovadă în viață.” Exemple: scrierea artificială, obișnuit scrierea răsturnată, cîteodată scrierea prea mare, prea stilizată (căutată), hîrtia și cerneala special alese.

„Atitudini luate voluntar și conștient în viață se traduc în scris prin mișcări originare inconștiente” (necunoscute de scriitor). De exemplu: tendința dominării de sine, care se manifestă prin diferența dintre înclinarea depasantelor inferioare și superioare, pe de o parte — și a corpului literelor pe de alta, sau bara lui *t* sus situată etc.

„Scrișul relevă anumite proprietăți pe care scriitorul caută să le ascundă în viață.”

Le vous dirai le fut.
 de la Société Nationale,
 en ga' en y, fait, et
 J'espère par cela vous
 engager à en faire
 partie
 Veuillez m'adresser
 agréer mes hommages

Alfred Pernet

Oh! Mon cher Casdelaup!

— Vous aimez toujours la
 musique? — Quant à moi:

je n'aime plus que vous, —
 puisque vous êtes
 un homme!

24 mai 77.

Votre dévoué Alfred Pernet

Iar vântul care a
 șteptat, totuși n-a păt
 așanul frunzișului prin
 stăruie, ciuște, și a inclinat
 asupra lui f. to. glorioasă
 înviorare. Și vântul a
 lăsat de vântul; încercat
 cu frunze, aplecându-se
 în spre pământ, imboldu
 cu elero înflăcărat.
 înălțarea Soarelui

Ionel Teodorescu

† Scriere inegală cu litere în relief, dominată de curbă, energetică, estetică

← Scrisul lui Căzar Franck (stînga, sus)

← Scrisul lui Richard Wagner (stînga, jos)

Trebuie să mai arătăm că scrisul are, ca și pictura, o reprezentare în volum; există deci o simbolică a spațiului, așa cum de altfel a arătat Pulver (67) prin cercetările sale, valabile în parte pentru cultura de tip european.

Mișcarea noastră grafică mergînd de la stînga spre dreapta, ne închipuim că scriitorul *Eu* se găsește la stînga, și cel cărui i se adresează comunicarea, *Tu*, la dreapta. Considerînd aceeași problemă sub unghiul timpului, obținem: *Eu* = prezent = stînga; *Tu* = viitor = dreapta. Mai departe, simbolizînd mișca-

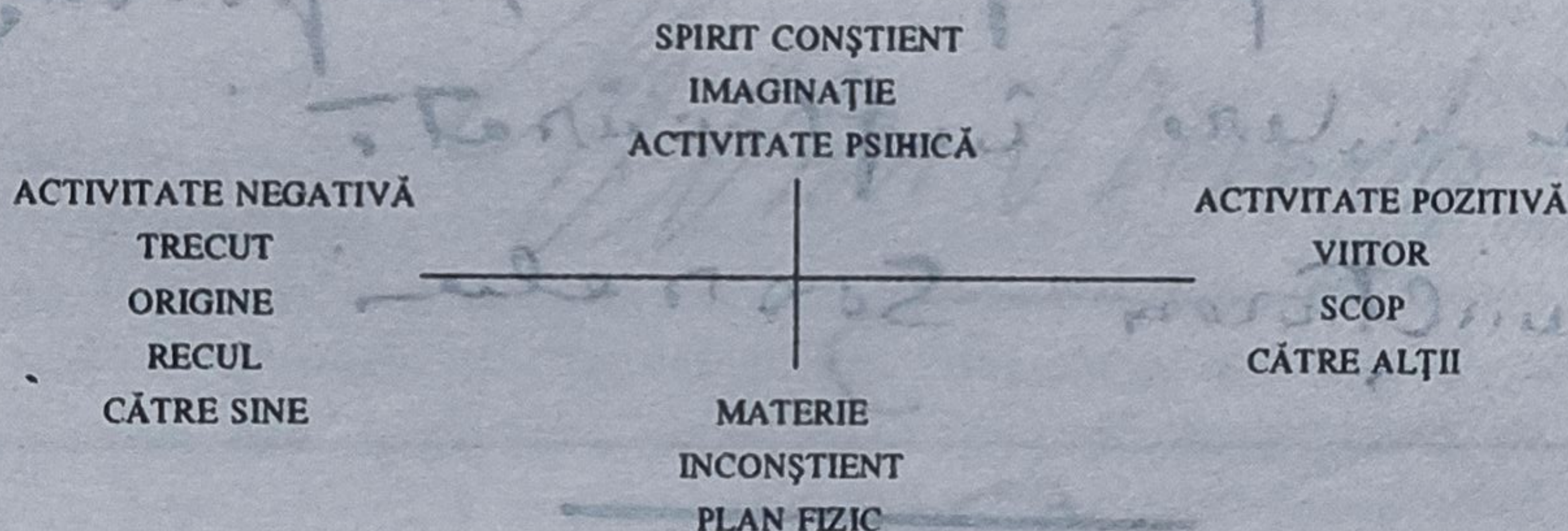
rea din trecut spre viitor prin sensul stînga-dreapta, ascendența noastră se va găsi încă mai la stînga, ceea ce ne dă schema următoare:

ORIGINE	EU	TU
TRECUT	PREZENT	VIITOR
CAUZĂ		SCOP

Stînga ar simboliza deci și trecutul, iar tot ceea ce se proiectează spre ceea ce tindem, scopul, viitorul, ceea ce privește viața socială este în genere la dreapta.

Mai mult, încă din mica copilărie sîntem obișnuiți a situa în mod simbolic gîndirea, spiritul — în sus, în opoziție cu jos, care ar reprezenta materia. S-a transpus în scris acest simbolism și considerînd linia de bază ca punct unde ne găsim, care delimitează spiritul de materie, mulți grafologi admit că partea de sus a foii, deci deasupra liniei de bază, ar reprezenta gîndirea, conștientul, spiritul, în timp ce partea de jos a foii, dedesubtul liniei, ar fi simbolul materiei și al inconștientului, cele două zone fiind legate prin viața activă cotidiană.

S-a putut face astfel următoarea schemă:



Făcînd această diviziune în trei părți, trebuie să ținem seamă de compoziția sistemului nostru grafic, adică de cele trei părți ale lui și anume: corpul literei, bastoanele superioare (depasantele superioare) și bastoanele inferioare (depasantele inferioare). Interpretarea grafismului inspirat de acest simbolism s-ar exprima schematic astfel:

zona spiritului				intelectualitate		
limita	i	a	d	g	f	zona acțiunii
conștientului				subconștiente		
zona materiei						

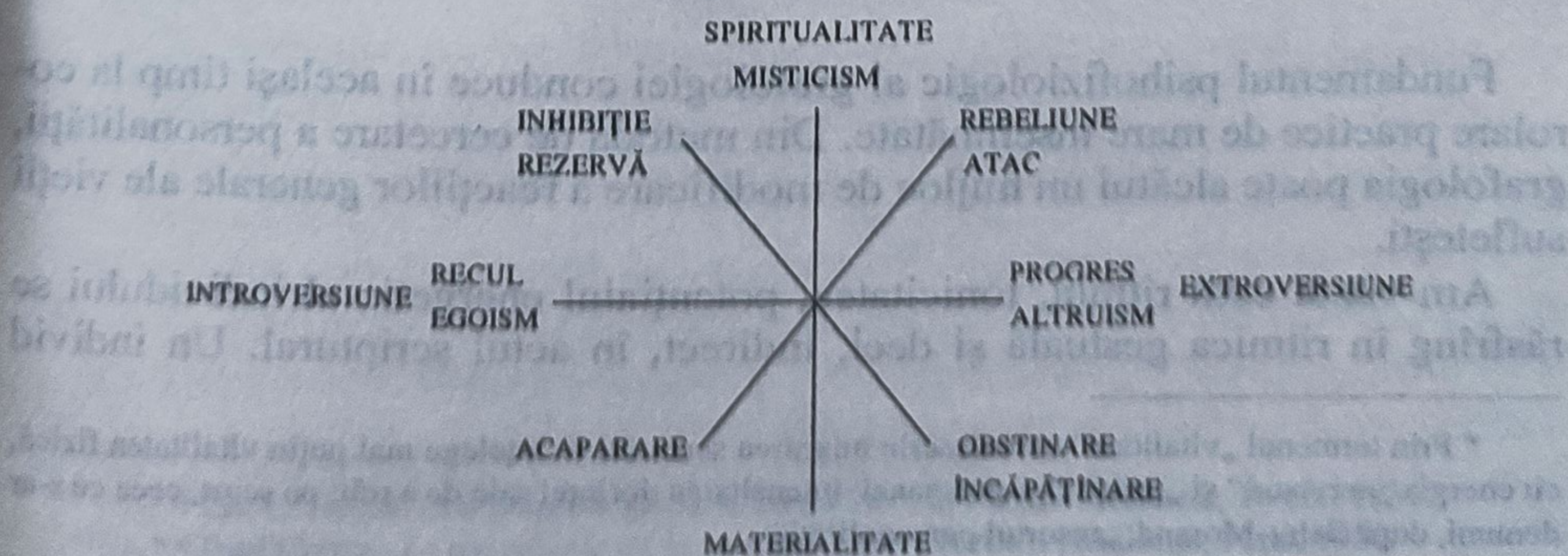
După cum oamenii sînt în mod necesar influențați prin originea, aspirațiile, zonele lor de interes, scrisurile trasate de ei sînt reprezentate în toate zonele cîmpului și reflectă modul lor de comportare. În diversitatea lor infinită, le vom găsi caracterizate prin dezvoltarea importantă a uneia sau mai multor zone determinate. De exemplu, vom găsi mișcarea grafică a unui interes pre-

ponderent pentru lucrurile materiale în dezvoltarea depasantelor inferioare. O dezvoltare deasupra normei, în zona mediană, ne-ar indica preponderența sentimentelor, a afectivității și aici ar fi explicația faptului că cea mai mare parte din aceste scrieri emană de la femei, mai afective în general decât bărbații.

Precizăm totuși că acestea sînt constatări empirice care trebuie interpretate cu prudență. Pornind de la acest *symbolism*, explicațiile mișcărilor grafice completează vechea grafologie. Să luăm un exemplu: Crépieux-Jamin vede în scrierea legată într-un mod original semnul continuității în idei, cultură. Amintindu-ne însă de schema noastră simbolică, putem vedea aici, de asemenea, ușurința cu care scriptorul adaptează relațiile cu celălalt, comuniunea raportului „Eu-Tu”. Din contră, scrierea juxtapusă (literele puse unele lângă altele ca imprimate) ar revela dificultatea de sociabilitate, ale cărei cauze pot fi foarte diferite.

S-a mai vorbit și despre o altă categorie de semne care pot fi atașate la „simboluri”. Este vorba de *litere martore*. Așa cum am mai subliniat, nu trebuie niciodată să analizăm semnele separate de restul grafismului. Cu toate acestea, o serie de observații au demonstrat că anumite litere pot servi ca martore ale unor calități dacă, bineînțeles, ele se acordează cu ansamblul unui grafism. Cea mai cunoscută este litera *t*, martoră a voinței. În afara trăsăturii descendente care este deja o afirmare a eului, trebuie un efort suplimentar pentru a trasa bara lui *t*, deoarece neglijînd această bară, ansamblul rămîne totuși lizibil. Apoi *o* și *a*, minuscule datorită formei lor, interesează zona sentimentelor, apărînd ca litere martore. Tot astfel, *i* este afirmația eului datorită mișcării principale, un unic baston centripet. *M*-majuscul cînd este trasat cu trei plinuri (ex. *m*) este, din punct de vedere simbolic, foarte interesant pentru a confirma raporturile *eului* cu *tu*-ul și cu lumea exterioară simbolizate prin cele trei bastoane Eu M Tu-lumea exterioară: *eu M Tu-lumea exterioară*

Interpretarea și semnificația acestora le vom discuta mai tîrziu. După ce am subliniat că nu există semne independente, că nu există decît aspecte generale ori grafisme, vom aminti că speciile și modurile sînt într-un număr infinit. Gesturile grafice se pot desfășura în direcții foarte diferite. Fiecare grafism are un gest tipic. Scriptorul își poate dirija mișcarea favorită a gesturilor către stînga în sus sau către dreapta în jos etc. S-au grupat aceste diferite posibilități într-o schemă denumită „Roza vînturilor”.



Gestul-tip

Toate gesturile, ca și actele noastre, au la bază anumite trăsături specifice, care persistă în gesturile asemănătoare pe care individul le va face în viitor. Această schemă, principiu activ de polarizare a vieții sufletești, indică deci o adevărată linie de forță, un făgaș de descărcare sau realizare a vieții lăuntrice.

În acest sens, fiecare scriere frapează printr-un gest fundamental „puternic” și un gest fundamental „slab” care revin la fiecare linie (76). Scrierea poate să prezinte mai multe gesturi caracteristice, dar cel mai adesea este unul care se impune: *gestul-tip*. Cum îl putem recunoaște? Este gestul care primează în traseu. El revine ritmic sub peniță, își ține din scris. Orice alt subiect ar fi incapabil de a-l desena în același fel, de a-i da aceeași alură. Întreaga scriere gravitează împrejurul lui. Se găsește totdeauna, cel puțin embrionar, în semnătură, care reprezintă individul în esență.

Un mijloc de a-l decela constă în a selecționa:

1. gesturile (+) pozitive, de forță (unghi, apăsare, pe scurt, vitalitate debordantă), toată gama gesturilor „supravitale” (Saint-Morand);
2. gesturile (-) pasive, de conciliere (curbă, delicatețe a trăsăturilor, moliciune), toate manifestările „subvitale” (vitalitate redusă).*

Este logic ca gestul puternic predominant să exprime o afirmare a eului. Trebuie să-l reținem în primul rînd, căci el traduce maniera prin care individul se exteriorizează, este „imaginea” procedeele sale. În lipsa unui gest puternic, dacă gestul cel mai marcant este în mod net pasiv sau negativ, acesta va fi considerat ca tipic, chiar conchizîndu-se asupra unei lipse de vitalitate a autorului său. Putem deci socoti că gestul cel mai puternic exprimă o tendință care intervine în alegerile, în deciziile, în actele persoanei și care se va traduce în maniera sa de a fi și de a se exterioriza. Din contră, gestul „slab” s-ar interpreta printr-o reacție diferită, nuanțînd orientarea. El corespunde adesea tendințelor mai ascunse și mai profunde. În jurul gestului-tip principal se grupează sau se opun uneori gesturi-tip complementare. Ele sînt martorul complexităților ființei.

Grafoterapia

Fundamentul psihofiziologic al grafologiei conduce în același timp la corolare practice de mare însemnătate. Din metoda de cercetare a personalității, grafologia poate alcătui un mijloc de modificare a reacțiilor generale ale vieții sufletești.

Am văzut cum ritmul, tonicitatea, potențialul energetic al individului se răsfrîng în ritmica gestuală și deci, indirect, în actul scriptural. Un individ

* Prin termenul „vitalitate” care descrie mișcarea scrisului se înțelege mai puțin vitalitatea fizică, cît energia „nervoasă” și „psihică” a persoanei, intensitatea dorinței sale de a trăi; pe scurt, ceea ce s-ar denumi, după Saint-Morand, „resortul personalității”.

energic, voluntar, decis va avea alte caractere scripturale decît un om cu vi-goare deficientă, deprimat și lipsit de încredere în propriile-i mijloace.

Tonusul general, psihic și muscular, se răsfrînge în mod variat în mișcări-le și trăsăturile scrisului, îngăduind un diagnostic de o oarecare certitudine al personalității scriitorului. Acest fapt poate alcătui un punct de plecare pentru o psihoterapie de ordin grafologic. Presupunînd că, din proprie inițiativă sau sub imbold străin, un deficient nervos sau un deprimat își modifică scrisul, eliminînd voluntar caracterele definitorii ale depresiunii și înlocuindu-le cu trăsături caracteristice firilor dinamice, energice, se va putea obține după un timp îndelungat o identificare a felului de a fi al acelui subiect cu noua lui ritmică scripturală. Metoda poate alcătui nucleul unui tratament psihic, prin modificarea imaginilor chinestezice și prin disciplinarea consecutivă a vieții interioare; succesul sau, mai precis, gradul de modificare a vechiului ritm de viață este desigur condiționat de plasticitatea constituției individuale; dacă nu putem asista la resurecții totale sau la primeniri fundamentale, putem obține totuși ameliorări valabile în caracterul indivizilor și chiar modificări ale liniei lor centrale de viață.*

Fără îndoială, psihoterapia grafologică nu trebuie aplicată izolat, ci în con-cordanță cu celelalte metode psihoterapice, metoda grafică avînd, după cum observă P. Carton**, semnificația unei metode complementare.

* Ch. L. Julliot, „La graphologie et la médecine”, în *Presse Médicale*, 18 mai 1931.

** Paul Carton, *Le diagnostic de la mentalité par l'écriture*, Maloine, Paris, 1930.

Caracterele obiective ale scrierii

Elementele și zonele grafice • Speciile grafice (genuri și subgenuri). Forma, dimensiunea, direcția, presiunea, viteza, continuitatea, orînduirea • Gesturi-tip: croșetul, măciuca, trăsătura de sație, trăsătura de bici, mișcarea în triunghi, sacada, bucla, lasoul, ghirlanda, arcul, cochilia (spirală), umflarea, nodul, șerpuirea • Semnătura • Privire retrospectivă

Pentru analiza unei scrieri trebuie să plecăm de la particularitățile fiecărui grafism, de la *genuri* și anume: forma, dimensiunea, direcția, presiunea, viteza, continuitatea și orînduirea scrierii. Fiecare gen se subdivizează într-o multitudine de specii, acestea nefiind decît calitățile particulare ale fiecărui gen. Astfel, de exemplu, scrierea unghiulară intră în genul formă, scrierea mare face parte din genul dimensiune, iar scrierea înclinată este o parte a genului direcție.

Elementele și zonele grafice

Înainte de a face descripția diferitelor dominante ale scrierii vom lua în considerare zonele și elementele grafice.

În ceea ce privește anatomia literelor, ca „forme grafice“, ele sînt constituite din:

<i>trăsături</i>	ovale	bucle
plinuri	depasante superioare, părți esențiale	
subțirimi	depasante inferioare, părți secundare sau accesorii	

Trăsătura: orice parcurs realizat de peniță într-un singur elan.

Plinul (trăsătura): orice trăsătură descendentă și largă a unei litere.

Subțirimea (trăsătura): orice trăsătură ascendentă și fină a unei litere.

Ovale: ochiurile literelor *a*, *o*, *g*, *q* etc.

Depasante superioare: toate trăsăturile pline (mișcare descendentă) ale literelor *l*, *t*, *b* și *f* pînă la baza zonei mediane. Se consideră, de asemenea, ca

fiind depasante superioare trăsăturile verticale *a*, *m* și *n*, majuscule și minuscule.

Depasante inferioare: toate plinurile (trăsături descendente) ale lui *g*, *j*, *y* și ale lui *f* de la zona mediană către jos.

Bucle: toate trăsăturile ascendente (subțiri) ale depasantelor și, prin extindere, orice mișcare care suie, încrucișează depasanta și formează ochiuri.

Parte esențială: scheletul literei, partea indispensabilă a trăsăturii sale.

Parte secundară sau accesorie: înfloritură sau parte nenecesară configurației sale.

La litere, trebuie de asemenea să distingem diferite zone:

zona inițială (punctul unde începe litera);

zona finală (punctul unde litera se termină);

zona superioară (punctul cel mai înalt), ocupată de depasantele superioare, puncte, accente, bara lui *t* și o parte a majusculilor;

zona mediană (partea centrală), ocupată de toate vocalele minuscule (*a*, *e*, *i*, *o*, *u*) și de literele *m*, *n*, *r* etc., a căror înălțime servește de bază măsurii nivelului celui mai înalt al depasantelor superioare și nivelului celui mai jos al depasantelor inferioare;

zona inferioară (zona joasă a scrierii plecând de la baza ovalelor literelor *o*, *a*, *g* etc.), ocupată de depasantele inferioare și de partea descendentă a majusculilor și a altor litere.

Scrierea va fi interpretată atât în funcție de energia, de tonusul respectiv al mișcării (scriere vitală sau subvitală), cât și după armonia și originalitatea formelor. Orice trăsătură grafică depinde totdeauna de ambianța grafică pozitivă sau negativă, de tipul de experiență directă și de rolul modificador, moderator sau inhibant pe care-l joacă fiecare semn în interiorul ansamblului.

Iată o expunere rezumativă a semnelor care pot da un bun nivel sau o ambianță grafică pozitivă în interiorul fiecărui aspect sau subaspect.

În *formă*: scriere tip simplă, simplificată, plină, tipografică și colțuroasă și rotunjită, cu condiția totuși ca traseul să fie armonios.

În *dimensiune*: mișcări către sus și cu extensiune moderată; lipsă de excese.

În *direcție*: scriere rectilinie sau moderat ascendentă, progresivă sau deschisă direct la dreapta și în sus, moderat înclinată sau verticală.

În *presiune*: scriere fermă, netă, ușoară, în relief, grasă.

În *viteză*: scriere rapidă, potolită, accelerată, ritmată.

În *continuitate*: scriere combinată, ritmată și omogenă.

În *orînduire*: scriere clară, aerată, organizată și armonioasă; margini regulate și armonioase; puncte, accente și alte semne plasate cu precizie.

În general, o ambianță grafică este pozitivă când mișcările grafice, ascultând de propriul ritm, au o ordonare, o continuitate, o proporție și un echilibru constant, adică ele reflectă armonia mișcării și spontaneitate în toate sau în aproape toate aspectele grafice. O ambianță grafică este negativă când toate sau aproape toate aspectele, mișcările grafice sînt aritmice, disproporționate și nearmonioase.

Speciile grafice

1. Forma

Învățarea scrierii la copii este supusă unui anumit număr de reguli bine definite — indiferent de modelul adoptat. Astfel, literele au în componența lor: corpul, partea esențială, la care se adaugă bastoanele de deasupra liniei (depasante superioare) și bastoanele de dedesubt (depasantele inferioare). Există norme referitoare la mărimea literelor, proporția părților componente și raporturile dintre ele, cum ar fi: linia scrierii trebuie să fie orizontală; toate literele să aibă aceeași înălțime; depasantele să fie proporționale cu corpul literelor; majusculele să fie reglate în înălțime și lărgime, înclinarea axelor literelor să fie constantă, pentru ca trăsăturile să fie paralele; nu trebuie uitate semnele accesorii, accente, puncte pe *i*, punctuația; de lăsat margini, sus, jos și mai ales la stînga; se constituie alineate după un plan logic; nu se scrie cu majuscule decît la anumite cuvinte, determinate de uzanță.

Această îndrumare este aceeași pentru toți începătorii, dar fiecare elev cîștigă cunoștințele după capacitățile sale și le aplică după personalitatea proprie. Și cum e vorba de ființe umane, se va găsi totdeauna o deviere de la drumul indicat. Cu cît traseul rămîne mai servil atașat formelor învățate, cu atît mai puțin este vorba de o personalitate proprie. Este nevoie de o anumită structurare pentru a adapta regulile comune la temperamentul propriu, scrisul rămînd însă inteligibil pentru alții. De exemplu, nevoia de a-și comunica rapid ideile impune scriitorului obligația de a suprima părți ale literelor sau a le transforma, ușurînd viteza scrisului, dar fără a dăuna lizibilității sale. O scriere prezentînd aceste caracteristici ar emana de la un om cu o activitate psihică peste medie. Dacă, din contră, formele caligrafice sînt îngreunate prin înflorituri sau alte adaosuri, se poate presupune că persoana are un spirit complicat.

Dar forma scrierii ne indică și alte dispoziții ale caracterului. Pentru a lega două puncte, mișcările de du-te-vino (pendulare) au o accentuare mai mare într-o direcție decît în alta. Putem avea accentuată flexiunea și atunci vom avea linia curbă, deci ghirlanda (↪), sau accentuată extensiunea, deci arcada (↪). Conform fiziologiei mișcării, extensiunea e mai dificil de realizat decît flexiunea. După principiul expresiei, arcada este o mișcare centripetă, care provine dintr-o impunere. În același sens, ghirlanda (scrierea ghirlanată) este mai ușor de făcut, traducînd mlădiere, naturalețe, iar după principiul expresiei fiind o mișcare predominant centrifugă ar arăta — după Klages — „nevoia de mijlocire și compensare“.

Conform cu imaginea directoare personală, arcada poate indica secretivitate, iar ghirlanda ar semnifica sinceritate. Într-adevăr, arcul în sus dă impresia de arcadă, de boltă care acoperă o suprafață, în timp ce curba în jos lasă deschisă suprafața pe care o limitează. De aici semnificațiile care s-au dat în mod intuitiv de atîta timp arcadei, și anume minciună, lipsă de sinceritate, formalism, reținere, distincție, circumspecție — recte secretivitate. Schneidenmühl

a explicat geneza arcadei prin păstrarea involuntară din copilărie a gestului de a ascunde, a acoperi ceva.

Autorul susține chiar că, în timpul discuțiilor, persoanele care tind să ascundă ceva gesticulează cu mâna încovoiată, în formă de boltă. Römer a studiat din acest punct de vedere copii normali și copiii unei școli de corecție, găsind că cei ipocriți, mincinoși scriau în arcadă. Dar semnificațiile date arcadei sînt diferite: de la falsitate la distincție. Cum le vom putea explica și decela? Klages face un semicerc în care înscrie, pe de o parte, calități pe care le numește pozitive, pe de alta negative, în funcție de forța vitală. Ca exemplu: doi indivizi pot fi la fel de cinstiți, numai că unul este cinstit datorită fermității naturii sale, pe cînd celălalt este cinstit din teama de a-și vătăma reputația. În primul caz avem de-a face cu o calitate pozitivă, în al doilea cu o calitate negativă. Criteriul este verosimil dar, după noi, nu se poate generaliza, căci putem avea un individ forte ca nivel vital, dar disimulant din punct de vedere al caracterului; și invers, un individ cu o energie vitală redusă poate totuși să aibă un caracter format prin continuu efort. De multe ori vom admira pe aceștia din urmă față de aceia cărora natura le-a dat totul. Ca atare, în aprecierea scrierii, considerăm că e just să ne conducem și după armonia și originalitatea ei, decît numai după forța vitală.

Forma traduce manierele exterioare, cultura și originalitatea scriptorului, facultățile de construcție și execuție, interesele și preocupările pregnante, anumite stări de suflet și anumite deformări corporale.

După expresia fericită a Portabellei Duran „forma reflectă, de asemenea, aptitudinea pathoplastică”. Termenul (gr. *pathos* „suferință” și *plastike* < *plassein* „a forma”, „a modela”) desemnează tendința inconștientă a fiecărui individ de a-și reprezenta în formele grafice idealul său, imaginea-directoare personală, ceea ce ar vrea să fie, sau „deghizarea” chiar, utilizată uneori pentru a face față nevoilor sociale și amenințărilor din exterior (87).

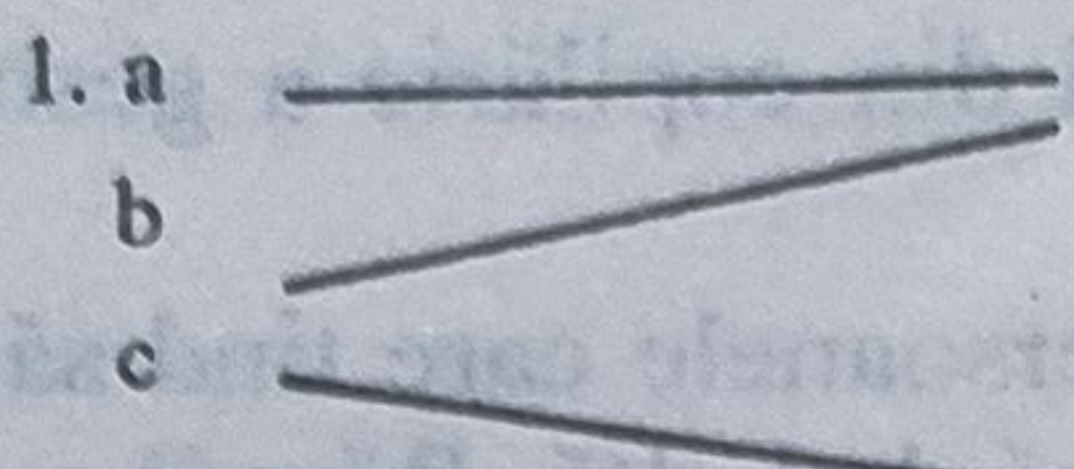
Din punct de vedere psihanalitic, forma reflectă tendințe simbolice inconștiente, în special în semnătură.

Aspectul formă cuprinde trei subaspecte: execuția (structura globală a literelor), legătura (forma înlănțuirilor) și estetica (nivelul formei, ansamblul structural, *Form niveau*).

a) Execuția

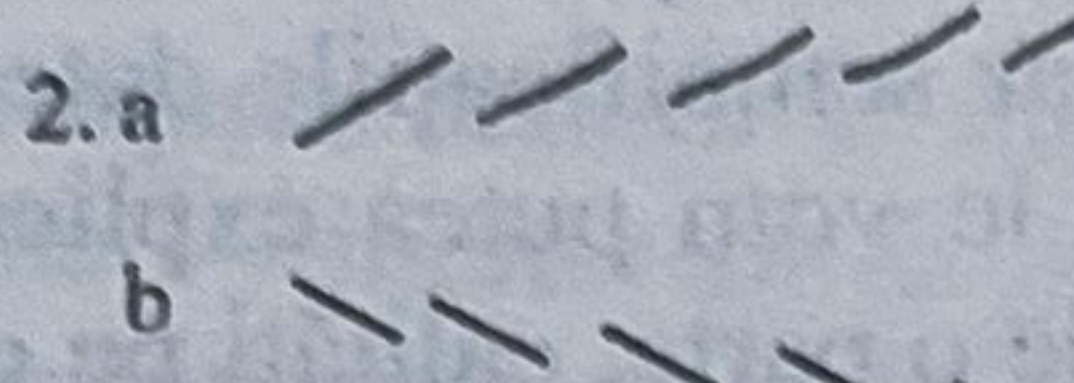
În *scrierea caligrafică* subiectul reproduce, fără a modifica, modelul caligrafic școlar. Există diferite modele de caligrafie, dar cele mai cunoscute și cele mai întrebuițate sînt: scrierea denumită „englezească”, scrierea dreaptă, scrierea comercială și *simple script* de origine engleză.

Interpretare. Este proprie persoanelor care nu se adaptează liber și spontan la legile naturii, la formele naturale. Această constrîngere a tendințelor naturale se traduce printr-o lipsă de dimensiuni și de originalitate. Subiectul se supune formalităților, datoriiilor, și își impune o cadență de viață de o regularitate riguroasă; el nu vrea să recunoască decît criteriile sale de identitate,



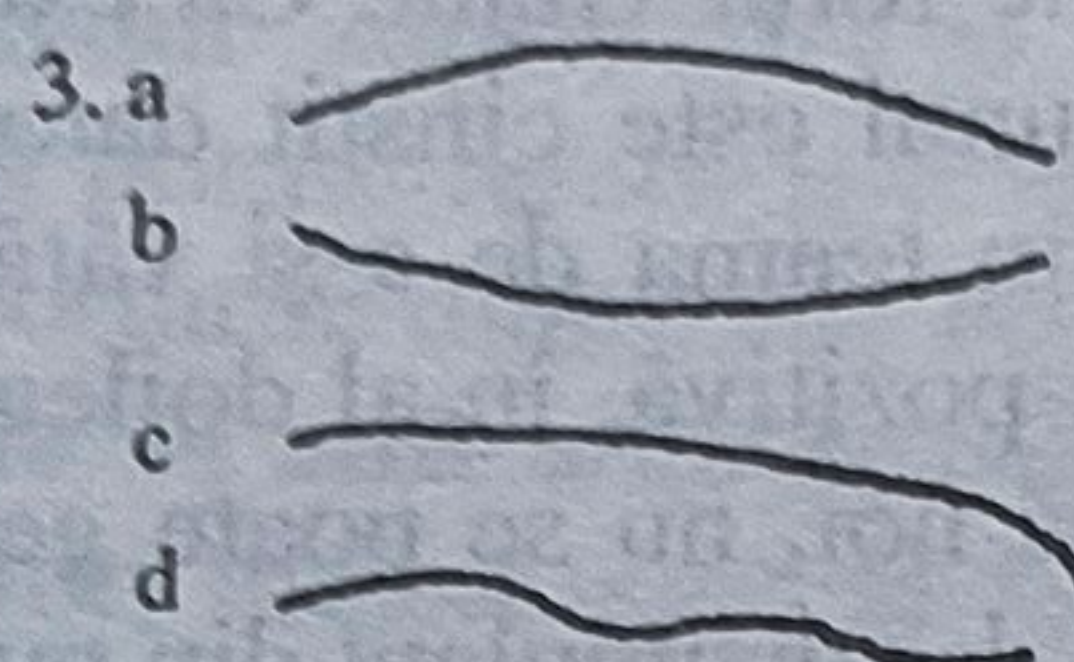
1. Linie dreaptă:

- a) orizontală
 b) suitoare (ascendentă)
 c) coboritoare (descendentă)



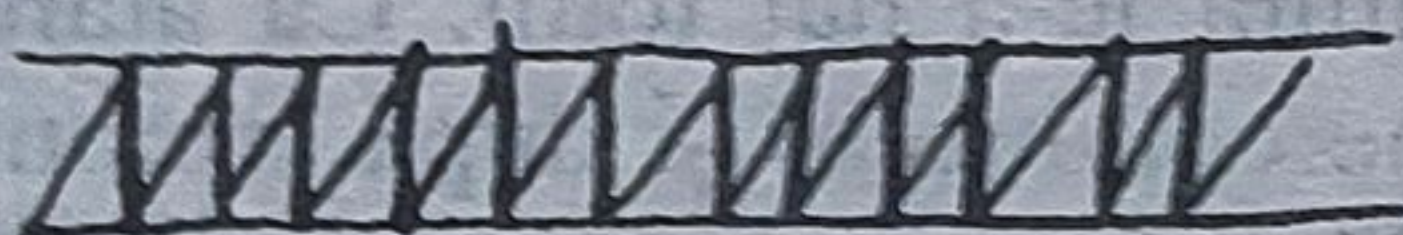
2. Linie variabilă:

- a) săltăreață (ascendentă)
 b) săltăreață (descendentă)

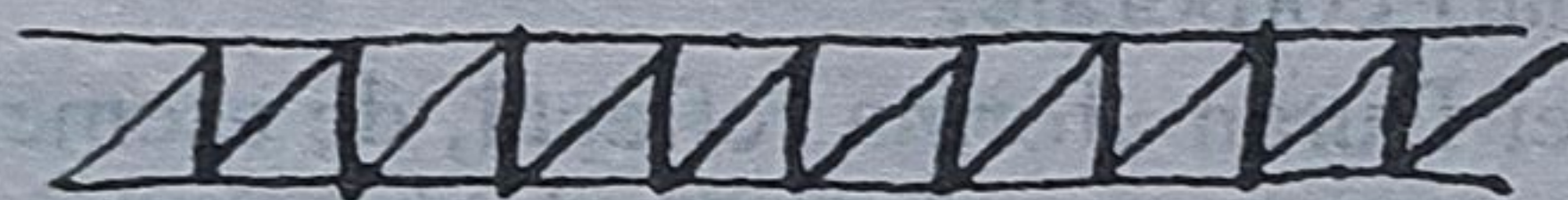


3. Linie curbă:

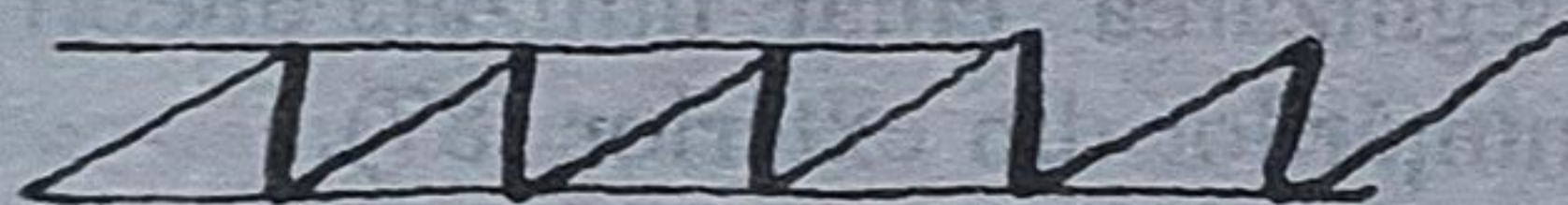
- a) convexă
 b) concavă
 c) convexă (plonjată)
 d) șerpuitoare



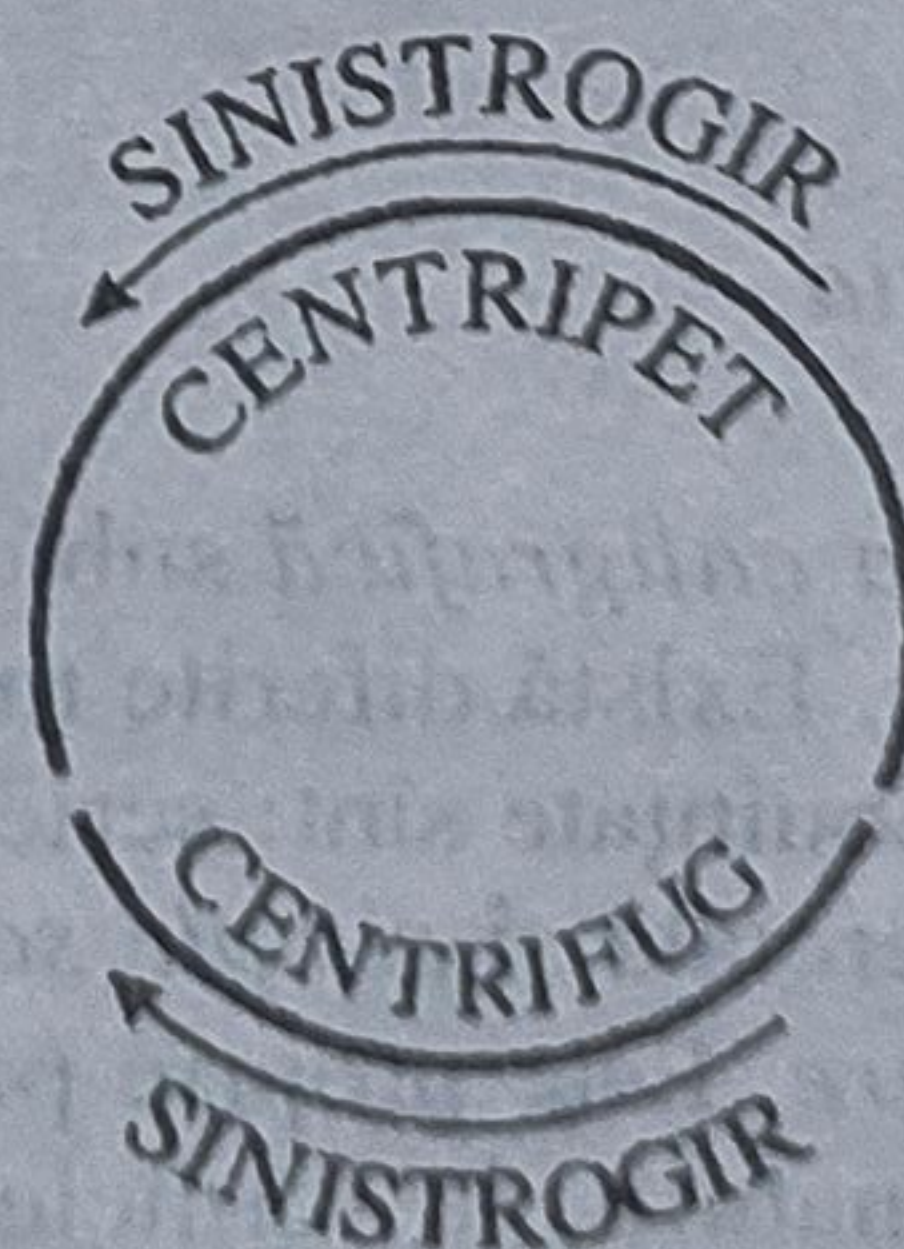
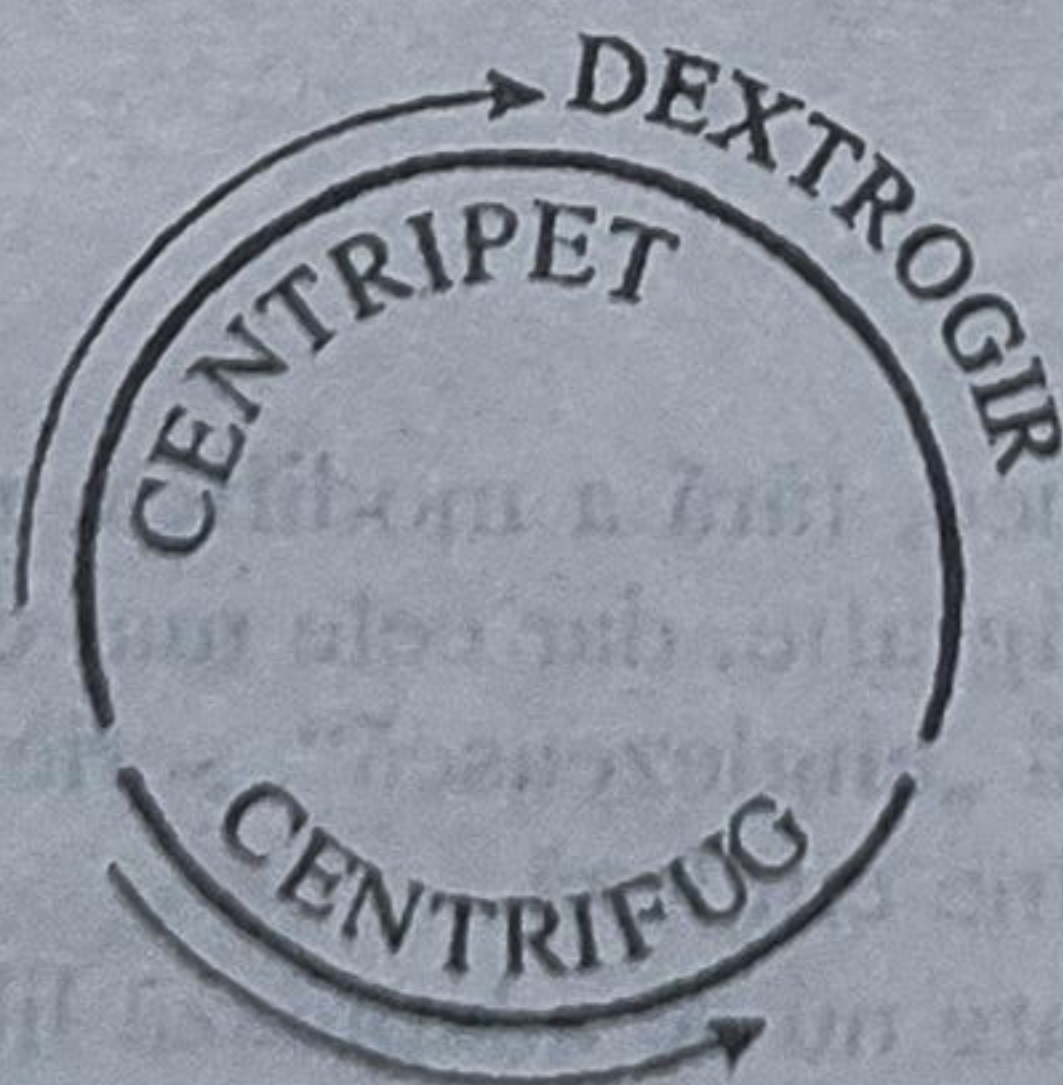
Scriere strânsă (I)



Scriere de lărgime normală (II)



Scriere largă (III)



Peis atunci, rog a arăta Ioana: negruze
respectoarele mele salutări. Domnita din Ju-
mala * asemenea, după vîrsta ei improprie-
tară în rîmă ca totdeauna

Al DU
mii me colaborante

Inspector
of A. Originals

Scriere precisă,
strânsă,
armonioasă,
organizată,
apăsată,
în relief, clară,
ritmată,
meticuloasă

i. P. S. - Rog a arii ta jiuclui. Mifin cainta
mea profunda - ca am fost in infan si respectul
deu. Cand vei veni la Tasi, am sa te fac sa ne
ierb ... sa ne ierb? ... Da! ne va ierb. de
sigur; dar ... va ierb el oara, Dumnezeu meu..

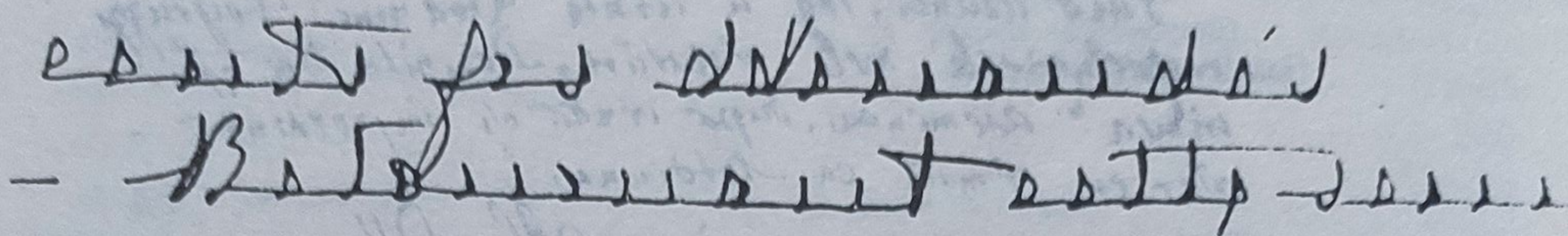
Talentibus amicis, proclama J. P. Chap.

Victory time

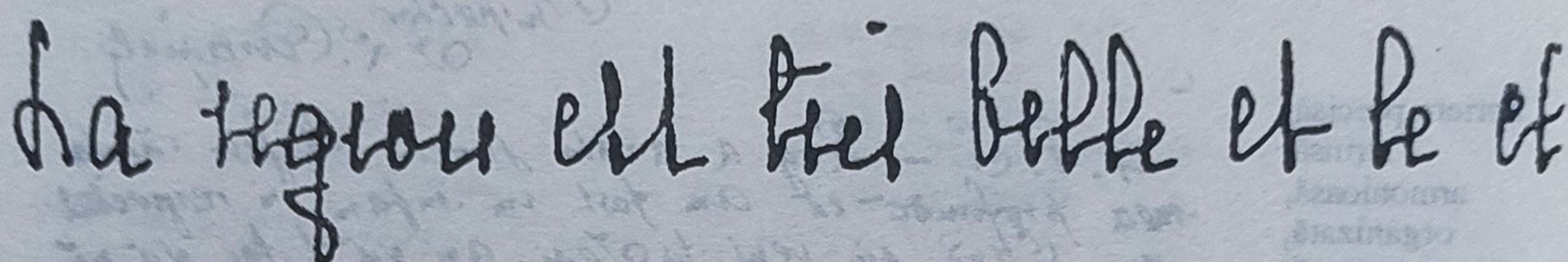
Scris foarte
șerpuitor,
supraînălțat,
îmbîcsit,
slab înclinat,
înghesuit,
foarte inegal,
accelerat
și armonios

L. Lionca

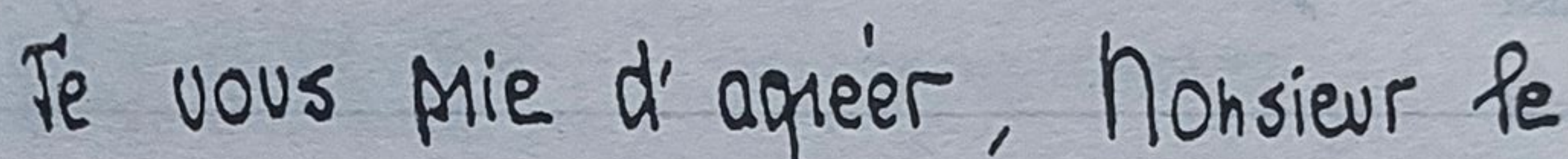
Seris
 fusiform
 mare,
 sinistrogir,
 artificial
 trăgănat,
 dizgrațios,
 pretențios

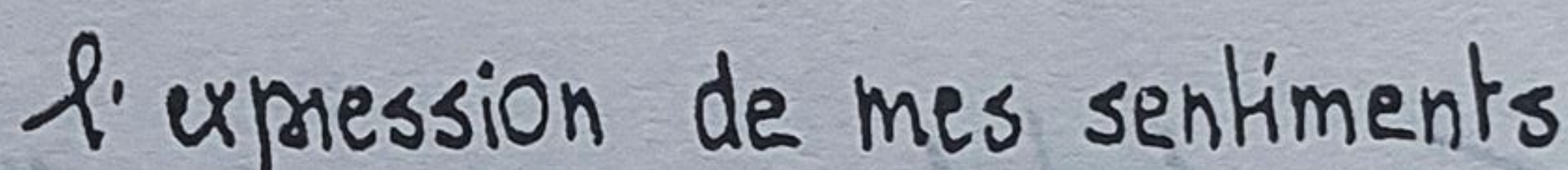

 c'est le jour de la naissance
 - Bientôt cette jour

a)

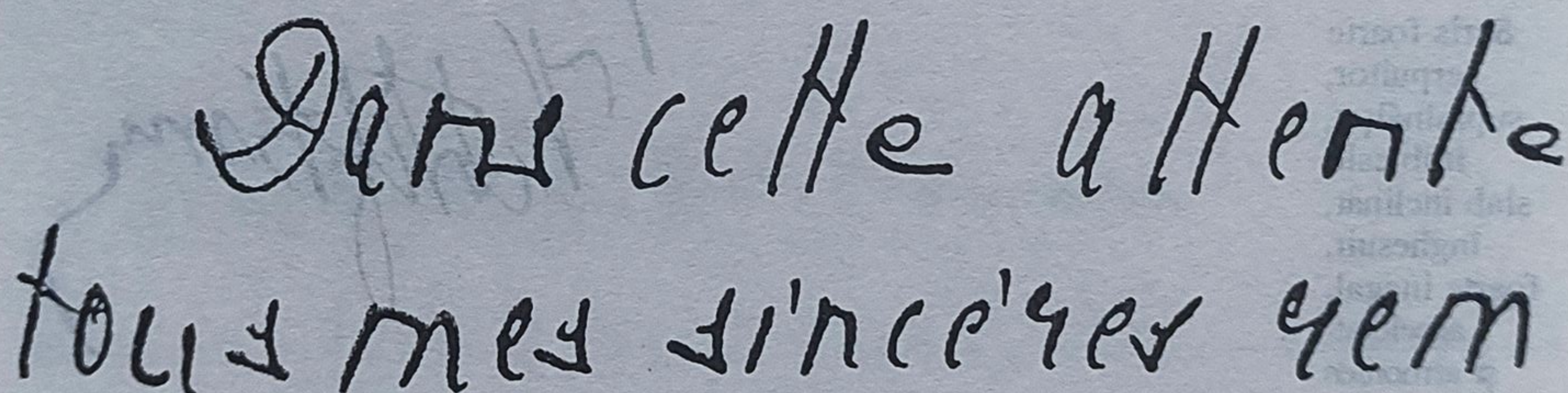

 la région est très belle et le et

b)

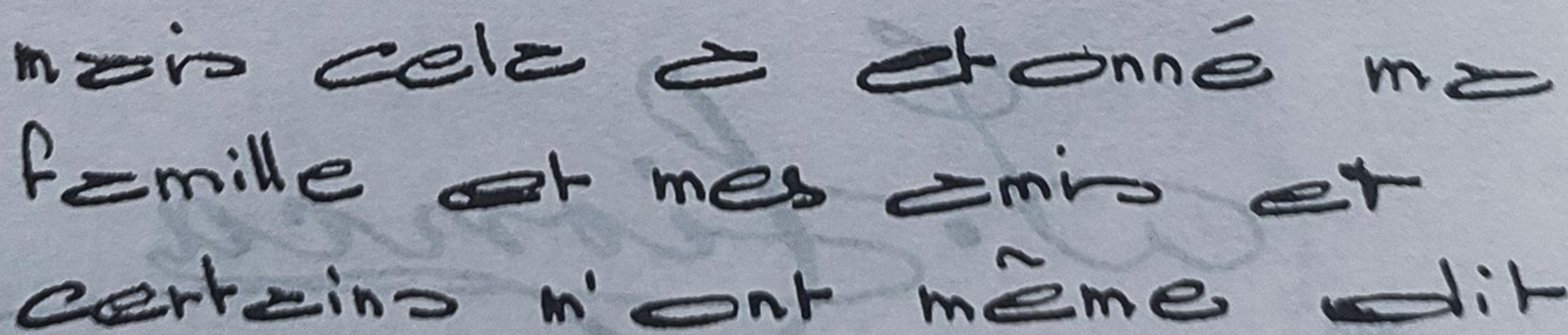

 Je vous prie d'agréer, Monsieur le


 l'expression de mes sentiments

c)


 Dans cette attente
 tous mes sincères vœux

d)


 mais cela a donné ma
 famille et mes amis et
 certains m'ont même dit

e)

Serieri artificiale: a) și b) tip „Sacré-Cœur”; c) tipografică; d) pătrată; e) rotundă
 (După Olivaux)

Numindat non veti-
 pace de casta con-
 hinc administrat
 rar in pre-
 matorum

Principles of credit

Barua Jettie - 6. 10. 1911

Handwritten signature: J. P. [illegible]

La Paz

Scris exuberant, prea înclinat, risipit, eterat

Scris cu arcade

എന്നിവിടെ

at Pectation even PectHe

Dr. F. H. A. F. F. F.

Amey

an' d'v' l'g

serioase controverse. În acest caz,
e nici obstacol, te rog să
zi pe mine pe lista pe care o
oficialități.

Cu metăvizi
de Data Oct. 1974.

Seris armonios, cu numeroase litere în formă de tipar, apăsate, în relief, cu *t* dominator, în același timp buclat și barbat, cu bara coborînd de sus în jos (îndrjită putere de rezistență). Scrisul este suitor și gladiolat, săltăreț, slab înclinat. În loc de parafă: punct după iscălitură

În sufletul ~~meu~~, bolnav de oaminte
de zei străini, frumosi în templul lor,
Se iese aspre un îndemnul fierbinte
și sunt scutate aripi de cocor.

T. Arghezi

Scriere mică,
clară
dar estompată,
cu buclele
de la o, e, a, l, b
păstoase, strînsă,
cu semnătura
dublu subliniată

cu un ver uauit și un
venerabil alinauă cuprinsă
de un nou - ar.

Ghirlandă și deschidere excesive

Seris degajat,
supraînălțat,
nuanțat, apăsător,
simplificat,
armonios

Peut-être portul sacilor et l'aspect naïf
de la jeunesse en garçons
et de

Rece

de l'écriture.

Il n'est pas non plus une

ou présente l'écriture pour

si l'écriture n'est pas plus

M. Minulescu

Seris apăsător, clar,
precis, îndrăzneț,
precipitat,
simplificat, inegal,
dextrogir, în care
curba domină,
îndulcind violența
de atac.

Litera *t* e barată
de două ori,
cu bare ascuțite
ce rup hîrtia,
coborînd
cu îndrjire
de sus în jos

A! Am intâls. N'aveam
nici odată, sentimentul

de intrăinire în viață

cu viața, de ceea ce

aproape sau departe

N. D. Cocea

măi gravă, cea mai morâtă a României; ea constituie una din cauzele miseriei a populațiunii agricole și periculul cel mai mare nu constă în frigurile acute și pernicioase și în alte forme trecătoare ale infecțiunii palustre acute, care dispar după luarea de câte-va doze de Chinina, ci în forma cronică a malariei, care vătămă interesele economice ale statului prin slăbirea forței a muncitorului pământului, care determină degenerarea fizică a țăranului, îl demoralizează, îl face leneș, apatic, steril, incapabil a munci și a cogita, îl îmbătrânește înainte de timp, îi cauzează moartea prematură. Este dar de datoria proprietarilor de moșii, este în interesul lor, ca să ia inițiativa pentru desecarea bălților, clătărilor, iazurilor și altor ape stătătoare aflate pe proprietățile lor, și sacrificiul ce vor face va fi pe larg respătit, prin dobândirea de terenuri noi de cultură și prin îndreptarea puterilor slăbite ale muncitorilor de pământ.

Dr. I. Felix

Scriere mică, ușoară, simplă, clară, cumpănită, reținută, regulată

Prin urmare fi-bun, că înțelegem
cu ceilalți camarazi și prieteni
în lucrările de pe lângă, spre
a face mijloacele curate.

Luigi Dimitrie

La camarazi
Locul nr.

Seris
săltăreț,
mic,
inegal,
șerpuitor,
progresiv,
înălțat

de măsură și de convenție; forță de voință (Klages). Se găsește această modalitate de „adaptare formală” la subiecții denumiți de Jung *individus persona*. Aceștia se identifică într-atît cu meseria, titlul sau profesiunea lor, încît nu au în viața curentă decît „demnitatea” pe care le-o conferă sarcina lor. O identificare atît de absolută cu „rolul” sau cu demnitatea profesională, cu obiceiurile, cu regulile tradiționale, cu prestigiul și prejudecățile sociale poate chiar să constituie un pericol intern din cauza angajării exagerate care se stabilește între individ și societate. Personalitatea se deformează sub efectul acestei adaptări externe. Puțin cîte puțin, ea devine rigidă, mecanică. În comportament subiectul își pune o mască, îndărătul căreia își strangulează orice spontaneitate și orice natural al tendințelor sale.

Scrierea caligrafică disimulează foarte des regresii și nevroze de tot felul.

Caligrafia în grafisme feminine joacă un rol distinct. Tendința de imitație este mai obișnuită la femeie, ca și preocuparea pentru aparențe și dorința de a plăcea. Cu cît o femeie are mai multă personalitate, cu atît modelul caligrafic se transformă, proporțional cu imaginația și talentul personal în arta de a plăcea și a seduce.

În sens negativ (într-un grafism inferior): lipsă de aptitudini pentru invenție și inițiativă (incapacitate de a crea), automatism în obișnuințe și în conduita socială, egoism, impenetrabilitate (ermetism), conformism îngust, inteligență foarte limitată, insignifianță.

Subiectul inteligent și creator știe să-și pună în valoare forțele psihice, le transformă, le canalizează, le sublimează sau le eliberează dedicîndu-se unor scopuri (sociale, artistice, economice etc.). De aceea nu putem vedea în scrierea caligrafică sau convențională, cînd este vorba de un bărbat, decît un „blocaj” sau „camuflaj” al forțelor creatoare ale ființei, mai ales dacă scrierea este foarte regulată, îngrijită, monotonă și constantă. Pe măsură ce subiectul domină ceea ce îi este exterior și își capătă propria personalitate, pe măsură ce se desfășoară creator, el o rupe cu rutina conformismului. Fiecare etapă de evoluție este marcată printr-o dezvoltare a formelor grafice, care se pot considera, în acest caz, ca o imagine anticipată a idealului *eului*.

Scrierea colțuroasă este aceea în care literele sînt formate prin mișcări cu trăsătură colțuroasă sau triunghiulară. Unghiurile naturale ale caligrafiei sînt accentuate, în timp ce sînt suprimate sau reduse mișcările în curbă. Se întâlnește frecvent scrierea total colțuroasă (de un anumit tip) în grafisme feminine.

Interpretare. În sens general, unghiul revelează o atitudine puțin adaptată la un plan social. Este propriu subiecților schizoizi, ca și caracterelor individualiste și nesatisfăcute, cu o mare nevoie de independență și tendințe revendicative. În teorie, unghiul este o schimbare bruscă în direcția tendințelor (contractie), ceea ce ar indica un dezacord între *eu* și lume și se traduce în atitudinea exterioară printr-o lipsă de suplețe, printr-un fel de „rezistență” sau opunere față de normele recunoscute valabile pentru colectivitate (nevoie de independență și revendicare). La subiecții cu o scriere colțuroasă, fermă,

inegală, Marchesan (49) interpretează acest semn ca „fuga dinaintea sacrificiului” (tendința de a se descotorosi de partea de sacrificiu care le revine și a o trece altora). Predominare a voinței asupra sentimentului (dacă scrierea este regulată).

În sens pozitiv: cu semne de rapiditate și tensiune, ea indică fermitate și decizie în modul de a gândi și de a acționa. Impulsiune de tip viril. Tendința de a impune propriile criterii anturajului. Acest grafism este frecvent la subiecții dotați cu capacități de comandă, facultăți critice și combativitate (scriere înclinată, colțuroasă, rapidă). Ei prezintă uneori o incapacitate de a lucra sub tutela altora (subiectul este ideal pentru a comanda și pentru a dirija, dar puțin apt să asculte, nu prin lipsa de disciplină, ci prin dificultatea de adaptare la gândirea altuia). Natură virilă, în detrimentul laturii emotive și senzitive (Teillard).

În sens negativ: stăpânire a emoțiilor și sentimentelor (impasibilitate la bucuriile sau suferințele altuia). Individualitate care se supără ușor (cu reacții de neplăcere și antipatie provocate prin „idei de prejudiciere”). Sentiment de inferioritate tradus prin asprime, intransigență, obstinație, gelozie, invidie sau ingratitudine. La acești subiecți eul este foarte „sensibilizat” și reacționează agresiv față de orice opoziție, șoc sau contrarietate venite din exterior. Dezgust de viață (Klages).

În grafismele feminine, unghiul ia adesea sensul unei nevoi de disimulare parțială a tendințelor naturale, sau al unei adaptări parțiale la anturaj (femeia fiind în general mai expusă cenzurii sociale). Pe de altă parte, mai ales când este acompaniat de o bună tensiune și de bara lui t sau de depasante inferioare cu mișcări triunghiulare, unghiul revelează tendința femeii de a supune pe alții propriilor sale dorințe, capricii, nevoi, sau cel puțin o tentativă de a parveni.

Scrierea rotunjită sau curbilinie. În structura literelor (majuscule și minuscule) predomină elementul curbă. Unghiurile naturale ale caligrafiei se îndulcesc și iau formă de ghirlande, arcuri, lasouri sau bucle. Nu trebuie să confundăm acest traseu cu scrierea cu mișcări rotunde (scrierea rotundă).

Interpretare. În sens larg, mișcarea în curbă reflectă o adaptare ușoară și spontană la situațiile sociale sau la anturaj în general. Când scrierea acuză o anumită tensiune (presiune forte la baza literelor, în zona mediană), subiectul se adaptează la situațiile reale ale vieții fără a falsifica mult condițiile mediului (nici relațiile subiectului cu mediul).

După Brach, predominanța curbei asupra unghiului este un indice de sociabilitate. Când curbele se accentuează mai ales la baza literelor, este semn de echilibru psihic și moral. Receptivitatea la senzațiile multiple și simultane (ghirlande) amplifică sentimentul realității tangibile și imediate și devine dificil scriptorului să abandoneze baza orizontală a liniei (baza scrierii), pe care literele au tendința să se dilate. Aceia care nu sînt prea impulsivi, adaugă Brach, au acest semn în scrierea lor. Când dilatarea acestor mișcări curbilinii este exagerată la baza literelor (ghirlande dilatate), subiectul nu este deloc timid și nici incomodat de prezența altora.

În sens pozitiv: cînd majusculele și ansamblul scrisului prezintă un nivel estetic al formei, agreabil și armonios, aceasta reflectă înalte calități morale (bunătate și simpatie). Sentiment estetic. Spirit dotat cu mari calități „expresive” și persuasive (mișcările în curbă sînt mai mult fapt al sentimentului, imaginației și intuiției, decît al rațiunii). Spiritul, personalitatea sugestivă și atrăgătoare, seducția manierelor și a tuturor formelor de amabilitate sînt calități pozitive ale mișcărilor în curbă. De asemenea: optimismul, veselia francă și expansivă (sintonie), capacitatea de a uni utilul cu agreabilul, bunăvoința.

În sens negativ: o presiune accentuată la baza literelor indică senzualitate (plăcerea personală este regula comportării subiectului, care acționează în mod egoist, căutînd afecțiunile și senzațiile agreabile și depărtîndu-le pe cele dezagreabile: hedonism). Cînd scrierea este rotunjită și moale (tensiune și dinamism deficiente), subiectul se adaptează pasiv și fără condiții la mediu. Semnificațiile de: indolență, slăbiciune, abandon (absența dorinței sau a interesului pentru orice efort activ) sînt, în aceste cazuri, corecte. Lipsa de tonus neuromuscular și nervos se traduce prin dificultatea inițiativei (ezitare sub presiunea altora). În aceste cazuri, subiectul trebuie ferit de influențe vicioase, căci devine laș, chiar amoral.

Scrierea rotundă. Literele, mai ales *a*, *o*, *g*, au o formă circulară (butoniere în formă de cerc). Această rotunjime afectează de asemenea literele *m* și *n* care sînt făcute, în general, în formă de arc sau ghirlandă. Scrierea rotundă se asociază aproape totdeauna cu traseul monoton, lent, lăcățuit și infantil. Nu trebuie s-o confundăm cu scrierea rotunjită, în care literele au mai curînd forma de oval sau de elipsă.

Interpretare. În sens general — dezvoltare perceptivă. Stabilitate. Calm. Adaptare pasivă. Apatie. Reproductivitate. Natură puțin emotivă. Automatism (cu o scriere automatică și monotonă). Subiect incapabil de independență și autodominare.

În sens negativ: senzualitate și instinctivitate. Moliciune, lene, lentoare a ideății și de reacție (indiferență). Subiectul rezistă doar cu efort dorințelor și opozițiilor altora. Incapacitate pentru luptă și pentru activitățile care cer inițiativă.

Scrierea simplă. În formarea literelor, scriptorul omite orice trăsătură ornamentală și de prisos. Poate fi vorba de o scriere caligrafică în care s-au omis ornamentele. Nu trebuie s-o confundăm cu scrierea simplificată, unde literele au structura lor redusă la maximum.

Interpretare. În sens pozitiv: inteligență obiectivă, obișnuită să caute adevărul în scopuri pozitive, adică separînd esențialul de accesoriu. Nevoie de sinteză. Unită cu scrierea rectilinie clară și spațiată, ea indică integritate morală, bun-simț, onorabilitate. Respect față de alții și respect de sine (demnitate). Echilibru și regularitate în conduită. Atașament față de principiile morale. Absența complicației. Stăpînirea tendințelor și a nevoilor instinctive. Cu o scriere rotunjită, ea indică simplitate sufletească, modestie, afabilitate. Ingenuitate și candoare dacă scrierea este crescîndă.

În sens negativ: spirit puțin perspicace (mediocritate, puerilitate). Tendințe rutiniere. Conformism, tip *persona*. Indiferență afectivă. Spirit simplu, lipsă de imaginație, incapacitate de a colora și de a anima propria gândire.

Scrierea complicată. Literele, mai ales majusculele și semnătura, conțin trăsături în plus și complicate, care nu există în modelul caligrafic.

Considerînd adăugirile doar ca o îmbogățire a imaginii grafice (cu condiția să nu fie contrare utilității), ele apar ca produsul unei creativități care influențează întreaga existență a scriptorului și în special domeniul intereselor sale majore. Cînd scriptorul are un spirit practic sau tehnic, această aptitudine generală se va manifesta fie în atitudinea exterioară — îmbrăcăminte, comportare, organizarea interiorului, fie în profesia sa. Cînd este de natură intelectuală, aptitudinea sa creatoare se va resimți în caracterul arhitectonic al gândirii. Dacă această aptitudine nu are o direcție interioară, poate să ajungă la exagerare: lipsă de obiectivitate prin supraestimarea detaliilor accesorii (proximitate, lipsă de gust). Aceste aspecte pot apărea în scrierea complicată (trăsături inutile, floricele și adăugiri). Vom distinge, după Duparchy-Jeannez: trăsături complicate — α , α , \mathcal{R} , \mathcal{D} ; trăsături contrare, ex. \mathcal{P} , \mathcal{N} , \mathcal{N} ; trăsături căutate: \mathcal{Q} , \mathcal{D} , indicînd după caz disimulare, înșelăciune, vanitate.

Interpretare. În sens general: abilitate în redarea părții de „senzație” a lucrurilor. Cult pentru formele exterioare („sensibilitate la aparențe”). Auto-apreciere. Tendința de a complica, de a da importanță detaliilor secundare, unor simple fleacuri, meritelor sale, acțiunilor și calităților proprii etc. Predominanță a imaginației asupra rațiunii.

Dorința de a atrage atenția, de a surprinde, de a influența spiritul altora: afectare în forme și maniere, frivolitate, cochetărie. Afectație isteriformă. Lipsă de franchețe și simplitate. Caracter fanfaron, arrogant și exhibiționist. Narcisism extravagant. Nevroză. Mitomanie. Delir mintal. Tendințe amorale (confuzie, minciună, intrigă, rea-credință, complicație, înșelăciune etc.). Parafa complicată la comercianți ar reflecta abilitatea în a epata, pentru a vinde; la ceilalți indivizi reflectă complicația interioară, lipsa de încredere în ei înșiși sau în propriile mijloace (atitudine de disimulare, de apărare). Oamenii simpli, loiali, siguri de ei înșiși, echilibrați au o semnătură și o parafă deschise și simple, fără complicații.

Scrierea simplificată. Literele sînt strict reduse la structura esențială, minimală, formele fiind limitate la scheletul lor de bază. În acest traseu sînt frecvente majusculele tipografice și cîteva minuscule (a , e , y , x).

Interpretare. În sens pozitiv (scriere originală și armonioasă): predominare a rațiunii asupra imaginației. Atitudine vitală introvertită. Abilitate de a asimila și a reda esențialul (sens utilitar și obiectiv, simplificare, sinteză). Siguranță a judecății. Precizie, concizie, seriozitate. Conduită morală clară, simplitate și noblețe de caracter. Simț al ordinii, bun-gust, sentiment estetic. Cultură, originalitate, distincție, gust pentru artă. Capacitate teoretică, facultăți critice dezvoltate, pătrundere, activitate mintală rapidă, eclectism. În sens negativ (grafism inferior): lipsa interesului pentru ceea ce este exterior. Utilita-

rism exagerat. Absența simțului frumosului. Aviditate interioară. Rutină. Lipsa simțului formelor, schematism.

Scrierea seacă. În această scriere mișcările sînt sobre, conținute, strînse, colțuroase, ușoare și seci (presiune, relief), regulate sau ușor neregulate, uneori strîmbate, ascuțite.

Interpretare. În sens pozitiv: schizotimie. Capacitate teoretică, academism în gîndire, pătrundere critică. „Predominare a forței rațiunii asupra sentimentului” (Klages), seriozitate, concizie, precauție. Gust pentru profesiunile și ocupațiile cu caracter solitar sau independent. Tristețe. În sens negativ: lipsă de imaginație și de fantezie, ariditate a gîndirii. Laconism, uscăciune a conștiinței, atitudine rece: rezervă și calcul, neîncredere prin lipsă de bună-credință. Zgîrcenie, aviditate, intransigență și inflexibilitate. „Calculatori reci” (Kretschmer). Oameni cu inimă de piatră.

Scrierea plină. Se recunoaște prin relieful intens al traseului, prin bogăția și originalitatea cu care sînt combinate legăturile dintre litere. Amplitudinea mișcărilor culminează mai ales în zona superioară.

Interpretare. Diferența dintre scrierea plină și scrierea uscată este aceea care există între un arbore plin de sevă și un altul sec, vechi, friabil și fără frunze. Primul oferă un adăpost de umbră și fructe, cel de-al doilea nimic. Este opoziția dintre căldură și răceală, viață și moarte, simfonie și schizotimie.

În sens pozitiv: forță imaginativă, expresivă și sugestivă (forță creatoare). Arta de a stabili relații și a combina lucrurile. Natură desfășurată, ritm, culoare și mișcare în imagini (exuberanță a ideilor, talent oratoric și descriptiv). Rezolvă problemele în mers, fără opriri. Gîndire evoluționistă. Mulți scriitori, inventatori și artiști au acest tip de grafism.

În sens negativ: inteligență slabă. Judecată lipsită de simț critic. Îmbîcsire spirituală. Confuzie mintală (Klages). Infantilism psihic. Exagerații (imaginația iese din orbita realului: utopie, înșelăciune, iluzie) dacă mișcările pline sînt în zona superioară. Mișcări pline în depasantele inferioare: plenitudine vitală, forță instinctivă, căldură vitală. Tendință la plăcerile senzuale (tipul perceptiv al lui Jung; plenitudinea în zona superioară reflectă tipul intuitiv). Mișcări pline în zonele inițiale, mai ales în majuscule: exacerbaria sentimentului autoestimativ (vanitate, exaltare a eului). Amor-propriu sensibil. Nevoie de aprobare și de flatare. Patetism.

Scrierea ornată. Literele sau părțile lor accesorii, mai ales majusculele, depasantele inferioare și parafa sînt supraîncărcate de lasouri, de spirale (cochilii) sau alte trăsături ornamentale.

Interpretare. În general, persoanele de același nivel cultural (nu spunem intelectual) scriu unele cu simplificări și altele cu amplificări caligrafice și aceasta datorită caracteristicilor tipologico-mintale ale subiecților:

— cei al căror tempo mental este puternic și a căror activitate este profundă lasă urme ale ideilor lor prin scheme rapide, fulgurante uneori, sau ideograme nervoase; ei tind la creație;

— cei al căror tempo mental este mai redus sînt atenți la suprafață, „desenează” cu înflorituri uneori gîndurile și ideile care-i animă; ei au tendința să realizeze ceea ce creează primii.

În sens pozitiv: sentimentul formei. Capacitate de „reprezentare” (talent de interpret). Impulsie plastică sau imaginativă. Talent de organizare, impulsie constructivă și simț al frumosului (Klages). Abilitate de a obține maximum de plăceri în viață (trăsătură dionisiacă în opoziție cu trăsătura apolinică). Preocupare pentru aparențe. În sens negativ: exagerații inconștiente, comportare formalistă. Vanitate, frivolitate, cochetărie, dorința de a plăcea și de a produce efect. Pedantism, prost gust. Aprecieri exagerată a faptului secundar (Klages). Subiectivitate, mai multă ambiție decît posibilități (idei de grandoare), cu o scriere supraînălțată.

În grafismele feminine, ornamentele sînt forme destinate să placă, să seducă. Ele relevă grație și feminitate dacă sînt armonioase; indică exhibiționism, cochetărie frivolă și lipsă de pudoare dacă sînt prea umflate și dacă ansamblul grafic este puțin armonios. Cînd ornamentele se produc în depășantele inferioare, cochetăria este în raport cu instinctul sexual.

Scrierea bizară sau artificială. Scrierea artificială originală este voluntar trasată pentru a atrage atenția. Forma literelor nu prezintă uneori decît o vagă asemănare cu caligrafia normală. Cînd formele sînt extrem de bizare, grafismul este extravagant.

Interpretare. În sens general — snobism. Dorință și nevoie de singularizare și de a atrage atenția. Narcisism, cochetărie. Exhibiționism. Extravaganță. În sens pozitiv: cu o scriere rapidă, combinată și originală (forme armonioase), acest semn ar indica posibilități creatoare, nevoia îndepărtării de comun. Spirit obsedat de inedit. Independență, orgoliu. În sens negativ: caracter nevrozat. După aspectul straniu și complicat al formelor, subiectul poate ajunge de la supraapreciere și inadaptare la tendința maniacă de a nu face ca alții (excentricitate). Este reflectarea tendințelor amurale (falsitate, simulare, intrigă, rea-credință) atunci cînd se combină cu traseul filiform, regresiv, disproporționat și confuz. Extravaganța în forme este uneori expresia unei compensări fictive a unor puternice sentimente de inferioritate. Dacă formele scrierii sînt foarte extravagante, ea poate să reveleze un dezechilibru mental.

Scrierea tipografică. Literele, mai ales majusculele și cîteva minuscule, reproduc sau imită caracterele de imprimărie. Este uneori unită cu scrierile: simplificată, sobră, simplă, clară și ordonată. Nu trebuie să o confundăm cu *simple script*, unde toate literele, fără excepție, sînt tipografice.

Interpretare. În sens pozitiv: simț estetic (aptitudini și gust artistic). Memorie vizuală, originalitate. Erudiție. Aptitudine de a percepe intuitiv esența lucrurilor și de a face abstracție de accesoriu și insignifiant.

În sens negativ: cînd literele tipografice sînt adoptate ca forme caligrafice (imitație a caracterelor de tipar, cum se întîmplă cu *simple script*) și ansamblul grafismului nu prezintă un bun nivel al formei, semnifică același lucru ca și scrierea caligrafică — spirit de imitație, cultură și erudiție simulate,

poză, exhibiția meritelor absente. Compensatie fictivă a complexelor de inferioritate.

Grafologii clasici germani interpretau *a* în formă de *alfa* ca un semn de erudiție și *e* în formă de *epsilon* ca un indice de prețiozitate, atracție pentru bijuterii și obiecte prețioase. Ei localizau acest ultim semn la anumiți cleptomani, la hoții de bijuterii, la jucători și la contrabandiștii de obiecte prețioase. Datele actuale nu permit nici confirmarea, nici infirmarea acestor interpretări.

Scrierea caligrafiată. Acest fel de scriere constă în reproducerea accidentală a formelor caligrafice. Construcția sa este, dacă nu monotonă, totuși egală și puțin variată. Ritmul — moderat și lent, rapid numai în cazurile excepționale. Se utilizează în general pe plicuri sau pentru a pune în relief cuvintele în textele manuscrise.

Interpretare. În sens pozitiv — dorință de ordine, de claritate și de precizie (se sacrifică viteza calității literei). Organizare. Dacă se găsește acest grafism în cuvinte izolate, el are atunci un sens asemănător, dar numai parțial. Sînt numeroase profesiile care cer o scriere caligrafică (contabili, învățători, funcționari de birou, copişti), de aceea, în sens negativ, ea revelează un subiect „executant“, care nu are nevoie de simț creator, nici de inițiativă, ci numai de „repetiții mecanice“.

Ca și scrierea caligrafică, acest grafism ascunde adesea regresii și nevroze de tot felul.

Scrierea deghizată. Formele obișnuite ale scrierii proprii sînt intenționat desfigurate sau deghizate. În aproape toate deghizările sau „camuflajele“ scrisului normal se întrebuintează scrieri-tip, opuse scrierii obișnuite: dacă, de exemplu, scrierea proprie este înclinată, în camuflaj se face răsturnată, dacă este mică, se face mare etc.

Interpretare. În sens general, acest tip de scriere poate fi datorat multor cauze, de la atitudinea inocentă a unui mistificator poznaș pînă la falsificarea abilă a criminalilor. Ea denotă disimulare personală, rea-credință, lașitate dacă individul se ascunde îndărătul anonimatului pentru a face intrigi, a se răzbuna sau a colporta; scrierea anonimei reflectă resentimente, invidie, gelozie.

Scrierea retușată. Este caracterizată printr-o corectare *a posteriori* a anumitor litere sau a anumitor părți ale literei, care de la început au fost rău trasate, uitate, deformate, simplificate, neterminate sau scrise ilizibil. Această scriere este aproape totdeauna complementul traseului șovăitor. Literele la care se remarcă cel mai adesea retușuri sînt: *r*, *a*, *e*, bucle superioare și inferioare, trăsăturile care reunesc literele, punctele, accentele. Retușarea are o importanță capitală în semnătură.

Interpretare. În sens pozitiv: nevoie de claritate. Dorința, uneori exagerată, de a face bine lucrurile și de a preciza detaliile. Spirit de selecție (separare a ce este mai bun). Scrupule (etice sau religioase). Dorință de perfecționare. Curtoazie, nevoie de corectare, spirit grijuliu. Observare de sine — conflicte între conștient și subconștient (subiectul se apără împotriva amenințării unui dezechilibru interior). În sens negativ: îndoială, indecizie, ezitare. Subiectul,

puțin sigur de el, se oprește, absorbit de neliniștile sale și de sentimente contradictorii; el disimulează uneori, sub aspect de încăpăținare, lipsa de încredere în el însuși.

b) Modul de legătură

Acest subaspect al formei are o valoare foarte mare în interiorul expresiei. Legătura ne revelează atitudinea externă obișnuită a subiectului și dacă ea corespunde sau nu tendințelor sale. În alți termeni, legătura revelează modul de adaptare, tipul de atitudine adaptativă a subiectului și dacă acesta corespunde sau nu adevăratei maniere de a fi a scriitorului. Pulver și Delamain admit patru moduri de adaptare: a) adaptare ușoară și spontană la condițiile mediului: legătura în ghirlandă; b) adaptare combativă: legătura în unghi; c) adaptare cu formă evazivă sau problematică: legătura filiformă; d) adaptare pe bază de dominare armonioasă și constructivă: legătura în arc.

Aceste tipuri de adaptare au fost mai recent studiate de Brach, Le Noble, Pophal, Vels. Prezentăm concluziile, după Vels (87).

Legătura în unghi. Literale sau părțile literelor se înlănțuie pe bază de mișcări colțuroase. Ea se opune legăturii în ghirlandă, legăturii filiforme și se apropie adesea de legătura în arc.

Interpretare. Legătura în unghi și legătura în ghirlandă ar reflecta concret opoziția dintre schizotimie și ciclotimie. Unghiul (reflectare a tendinței schizotimice) este ca oțelul: el se rupe dacă încercăm să-l frângem. Este o forță care se rupe, dar care nu se îndoaie, care nu se adaptează ușor la o presiune exterioară contrară naturii sale (individualitate forte). Ghirlanda, din contră, este precum cauciucul, se întinde, se scurtează, se îndoaie fără a pierde forma sa obișnuită.

În sens pozitiv: dificultate de a se adapta la modul general de a gândi și de a simți. Contact combativ cu mediul sau anturajul, mai ales cu o scriere înclinată, rapidă, ascendentă și lansată. Cu o scriere strânsă, puțin înclinată și ușor inegală, ar indica: seriozitate, concizie, atitudine analitică. Fermitate, constanță morală, legalitate. Simț al onoarei (cu o scriere armonioasă și clară). Simț exigent al datoriei (imaginația și sentimentul cedează rațiunii obiective), orgoliu, autoapreciere.

În sens negativ: toate consecințele unei atitudini închise, opoziționiste și intransigente (subiectul concepe lumea, faptele și lucrurile așa cum le vede în interiorul său și nu cum se prezintă în realitate). Puternic egocentrism care se traduce printr-o lipsă de adaptare la lumea înconjurătoare. Narcisism, izolare. Tendință de a se opune și de a adopta sistematic aspectul contrar. Obstinație. Spirit obstrucționist (subiectul își găsește o plăcere răutăcioasă în a combate toate proiectele, a spulbera toate iluziile altora; el ucide bucuria și entuziasmul celor din jur). Pesimism distructiv. Scrupul exagerat față de considerațiile etice minore (îngustare a conștiinței și uscăciune a sentimentelor).

Incapacitate de a resimți durerea și suferințele altora (scriere seacă). Gelozie, neîncredere, tendință de a vedea răul pretutindeni. Susceptibilitate vie, care conduce ușor la ranchiună și la idei de răzbunare. Tendințe recriminatoare.

Gradul de deschider mai mare sau mai mic al unghiurilor și faptul că adesea sînt amestecate cu alte semne, mai ales cu trăsături ascuțite, au o mare importanță. O scriere cu legătură colțuroasă, înclinată, lansată, formă ascuțită, și disproporționată este diferită de o scriere colțuroasă ușor inegală, verticală, ascuțită, clară, spațiată, conținută și strînsă. În primul caz, subiectul resimte nevoia prezenței altora pentru a-i combate, pentru a le impune propria sa voință, propriile sale dorințe (militarii, de exemplu). În al doilea caz, subiectul nu are atîta nevoie de prezența altora, el poate să-și descarce agresivitatea asupra anturajului cel mai apropiat (familia), asupra lui însuși, și trăiește sub presiunea angoasantă a „scrupulului”.

Legătura în ghirlandă. Mișcările se unesc prin baza literelor luînd forma de *u* sau de curbă deschisă către sus.

Interpretare. Rapidă adaptare la mediul ambiant (subiectul se mișcă și trăiește printre ceilalți, manevrînd și rezolvînd problemele fără teama de a se înșela, cu naturalul și încrederea celui care merge la sigur). Această atitudine socială deschisă și expansivă este cu atît mai accentuată cu cît ghirlanda este mai dilatată și cu cît sînt mai mari înclinarea și ușurința mișcărilor în direcția lor de la stînga la dreapta.

Adaptarea la mediu poate să fie numai parțială, adică din nuanțe (subiectul nu se adaptează bine decît la anturajul și persoanele pe care le alege el însuși) dacă scrierea este mică, conținută, puțin înclinată și puțin dilatată. Subiectul se adaptează la lumea senzorială și se aventurează fără scrupule sau teamă (senzualism, epicurism) cînd ghirlanda este largă, mare, supraîncărcată de presiune la bază, cu depasante inferioare lungi și dilatate (funcție senzorio-perceptivă dominantă). Adaptarea se poate referi la viața spirituală sau la contactul spiritual cu oamenii și bucuriile atunci cînd mișcările se dilată în zona superioară a grafismului. Și astfel, succesiv, trebuie să căutăm tipul de atitudine (introversiune-extroversiune) și tipul de funcțiune psihică preponderentă (sentiment, intuiție, senzație, gîndire), pentru a-i da semnului sensul adecvat.

În sens pozitiv — cu o scriere mică și combinată: gîndire suplă și rapidă. Se găsește adesea acest semn în scrierea marilor oameni (Teillard). Receptivitate sau sensibilitate deschisă la orice manifestare elevată a sentimentului sau a gîndirii. Abnegație, spirit de sacrificiu, grațitudine și bunătate (cu alte semne grafice). Devoțiune respectuoasă, venerație, aptitudine de a recunoaște valoarea operei altora (Klages).

În sens negativ — cu o lipsă de tensiune și stabilitate: influențabilitate, indecizie, ezitare. Incapacitate de a fi independent. „Lipsă de inițiativă” (Klages). Dacă scrierea arată o puternică presiune la baza zonei mediane, ea ar indica tendințe materialiste egoiste. Senzualitate, lipsă de pudoare (adaptare la toate viciile). Moliciune, lene, poltronerie, indiferență morală (cu o scriere laxă,

descendentă și nearmonioasă). Pentru anumiți caracterologi folosirea ghirlandei este tipic feminină; la bărbat, ar releva o anumită slăbiciune de caracter.

Dacă ghirlanda coincide cu o scriere fermă, ea relevă, în cea mai mare parte din cazuri, indivizi de tip extravertit și practic, capabili de activitate realizatoare și prompti în a se adapta la circumstanțe și ambianțe noi. Se găsește adesea ghirlanda în scrierea artistului, psihologului, scriitorului, diplomatului sau pedagogului.

Legătura în arc. Literele și părțile literelor sînt reunite unele cu altele grație mișcărilor în arc. Arcul este exact inversul mișcării ghirlandei.

Interpretare. În sens general, după cum ghirlanda indică o atitudine deschisă și receptivă (adaptare ușoară și rapidă la exigențele mediului), arcul reflectă o atitudine închisă și opusă la orice adaptare spontană sau naturală. Contactul cu mediul se efectuează pe baza atitudinilor elaborate de subiect, adică reflectate, calculate în virtutea unei „nevoi de a se preface și de a arăta o anumită superioritate” (Brach). Klages le interpretează, în sens pozitiv, ca „atitudini calculate și modalități distinse” și, în sens negativ, ca „lipsă de sinceritate, falsitate, înșelăciune, neîncredere” etc.

În sens pozitiv: rezervă și discreție accentuate. Prudență și reflecție în contact cu mediul. Scriptorul simte nevoia de a se supraveghea, de a se comporta cu distincție și curtoazie, salvează aparențele în mod elegant, cu gesturi aristocratice sau cu orgoliu și aere de superioritate. Această atitudine relevă dorința intimă de a fi admirat; de aici derivă tendința scriitorului de a-și învălui persoana cu un anumit mister sau cu o anumită aureolă de sentimente nobile. Se vede curent arcul în grafisme feminine, relevînd o sociabilitate destul de autoritară și în același timp protectoare. Poza este cultivată de femeia de lume ca un mijloc eficace de a fi admirată (își ascunde naturalul sub aparențe). Pentru a ajunge la sufletul acestor persoane, trebuie dată jos „masca”.

În sens negativ: tendința de a se preface și a disimula, de a adopta atitudini lipsite de sinceritate (falsitate, adulație servilă, pretenții exagerate și ridicole). Această aplecare de a înăbuși tendințele spontane, ascunzînd sau disimulînd sentimentele și înclinațiile naturale poate, cu timpul, să dea naștere la orice fel de nevroză. Îndoială față de alții, incredulitate, răutate. Caracter complicat, rece și egoist, dacă scrierea este verticală și complicată. Arcul are o semnificație și mai marcată de nonautenticitate dacă se amestecă cu unghiul, cu trăsăturile filiforme, cu cochilii, cu ovalele lui *a*, *o*, *g* etc. închise îndărăt și în jos. În acest caz, ar indica un caracter viclean, fals și ipocrit, al cărui egoism în comportare nu cunoaște limite.

Arcuri în zona superioară: imaginație, fantezie constructivă și creatoare. Negativ — reflexul unei tendințe de a asimila și de a prezenta ca proprii ideile altora (subiectul se preface a avea merite și o superioritate intelectuală care nu există în realitate). Se observă adesea arcul, în zona superioară a grafismelor la scriitori, artiști, literați (Mozart, Beethoven, Nietzsche, Rainer Maria Rilke, Goethe, Michelangelo, Goya etc.). El apare de asemenea la persoane obișnuite sau înclinate spre notorietate, care caută omagii, în special la

femei. În zona inițială și superioară: fantezie pentru a reconstitui amintirile și scenele trecutului, vanitate, narcisism, orgoliu; intenție sau dorință de a se detașa de alții, de a se impune.

În general, arcul reflectă, de asemenea, o atitudine vitală introvertită și uneori o nevoie de izolare. Aceasta justifică „scăderea capacității de expresie orală” de care vorbesc unii autori.

Legătura în buclă. Literele sînt reunite cu ajutorul buclelor sau inelelor. Se apreciază acest tip de legătură în bastoanele literelor *m* și *n* și în ovalele și ochiurile literelor *a*, *o*, *g* etc. Bucla, ca și arcul, este o mișcare regresivă.

Interpretare. În sens pozitiv: contact amabil și ușor, al cărui scop este de a satisface propriile dorințe cu un minimum de efort și de sacrificii. Comunicativitate, cordialitate seducătoare într-un scop interesat. Atitudine conciliatoare, diplomație, tact, finețe în a flata vanitatea altora, pentru a se face iubit. Acest grafism este adesea propriu acelor care au fost copii răsfățați, obișnuiți să obțină orice fără sacrificiu și fără efort. Reflectă, de asemenea, discreția și rezerva subiectului, care cultivă însă farmecul personal, formulele de politețe și amabilitatea în relațiile cu alții.

În sens negativ: atitudine interesată. Falsă galanterie, maniere viclene pentru a reține atenția celorlalți. Cochetărie, seducție și atracție periculoasă dacă grafismul este feminin (îndărătul fațadei nu există decît un egoism absorbant și uneori necinstit). În general, reflectă abilitate în a profita de alții și oportunitate (curentă în grafismul vânzătorilor și comercianților).

Legătura filiformă. Literele și părțile literelor sînt reunite printr-o mișcare neprecisă, care le estompează forma și seamănă cu un fir în desfășurare. Literele *m* și *n*, mai ales, sînt formate printr-o simplă linie ondulată.

Interpretare. În general, adaptare simulată sau problematică, pe care M. Delamain și A. Teillard o consideră cauza generală a „dorinței de a simplifica” proprie oamenilor activi. Economie de timp, de mișcare la bolnavi. Economie de efort la naturile neloiale și evazive.

În sens pozitiv: adaptare abilă și diplomată (pătrundere aparentă a gusturilor, criteriilor și dorințelor altora, dar conservînd propria independență și libertate de acțiune). Impresionabilitate, emotivitate. Talent politic. În sens negativ: viclenie, abilitate în a scăpa de plictiseli și de asumarea răspunderii. Falsitate, ipocrizie, adulație. Atitudine insinuantă, răuvoitoare, neprecisă. Lipsă de fermitate, de loialitate și de onorabilitate: minciună, „mimetism isteric” (Klages).

Se poate întîlni legătura filiformă împreună cu unghiul, ghirlanda, arcul și cu alte moduri de legătură, și de aici — în sens pozitiv — diversele capacități ale individului, cultură, caracter, talent, finețe și tact, combinate cu sensibilitate intelectuală. Aceste combinații, în sens negativ — relevă un caracter imprecis, schimbător, lipsit de sinceritate, de voință, capricios, fals, incapabil de a lua o decizie fermă și de a o păstra. Cazul este frecvent la persoanele

care găsesc totdeauna pretexte sau subterfugii pentru a scăpa de angajamente, responsabilități și de cuvântul dat. Semnul este mai expresiv atunci când apare și în semnătură. Nu trebuie să pierdem din vedere că legătura filiformă poate să fie doar accidentală și datorată nevoii de notare rapidă a gândurilor.

Legătura șerpuitoare. Literele sau părțile literei se unesc în formă de linie ondulată, dar șerpuirea este mai puțin estompată decât trăsătura filiformă. Aceste trăsături ondulate pot să apară în direcția liniilor.

Interpretare. În sens pozitiv: comportare ondulantă. Amabilitate, diplomatie, simpatie, cordialitate. Fantezie, bună dispoziție, veselie. Nevoie de efuziune. Cu cât trăsăturile vor avea mai puțină presiune, cu atât vor revela mai mult veselie, bună dispoziție, spirit poznaș. În sens negativ: slăbiciune, moliciune, neseriozitate, evazivitate; viclenie, ipocrizie, lipsă de fermitate, tendință de a minți.

Legătura în pătrate. Literele sau părțile literelor sînt unite la bază prin trăsături drepte dînd impresia de pătrate cu o deschidere superioară (în special *m* și *n*).

Interpretare. În sens general, revelează conformism, afectare în comportare, simpatie și amabilitate distante. Tendință la artificiu. Simularea și reprimarea sentimentului (lipsă de sinceritate). În sens pozitiv: cu o scriere rapidă, combinată și originală (forme armonioase) ar indica facultăți creatoare, nevoie de originalitate, de distanțare de comun, de respingere a ceea ce este vulgar. Spirit obsedat de inedit, independent, orgolios. În sens negativ: dorință de a plăcea, de a produce efect, de a stîrni interes (acest grafism este frecvent la femei). Supunere la precepte cerute de educație și de poziția socială.

Legătura imprecisă sau mixtă. În formarea legăturilor intervin în mod capricios și dezordonat arcul, ghirlanda, unghiul, bucla etc.

Interpretare. Varietatea fără armonie a legăturilor are o extremă importanță tocmai pentru că ele coincid în zona de confluență a contrariilor. S-a acordat o valoare primordială acestor neregularități, din punct de vedere neurologic (Portabella Duran).

Iată cîteva varietăți curente:

Legătura unde alternează unghiurile și ghirlandele reflectă totdeauna alternative în maniere și conduită. Aceste alternative pot fi în legătură cu atitudini reflectate (persoană fermă în rolul său, dar cu caracter adaptabil, de exemplu) sau cu schimbări neprevăzute (individ nevrozat care este cînd rece, cînd afectuos, cînd dur, cînd tolerant, care este cînd brusc și opoziționist, cînd amabil).

Dacă se întîlnește unghiul în zonele finale și ghirlandele în zonele inițiale, subiectul are un fond amabil și conciliant, dar experiența sau profesia îl obligă să adopte atitudini ferme ori severe în rolul său social. În sens negativ, ar fi vorba de un șef care, la birou, se impune subordonaților săi (sau judecătorul care este inflexibil în principiile de justiție) și care apoi, în intimitate, este docil și moale. Cazul invers este tot așa de frecvent: subiecți duri și inflexi-

bili, intransigenți în intimitatea familială și care, în rolurile lor sociale, sînt condescendenți, supli. În aceste cazuri, unghiurile apar în zonele inițiale și ghirlandele în zonele finale.

Scrierea cu legătură mixtă coincide cu semne de dezechilibru și de nearmonie — schimbări de conduită bruște și neraționale, proprii subiecților inadaptati pe plan afectiv: alternative de afecțiune și de răceală, de fermitate și de slăbiciune, de adaptare și intransigență. În aceste cazuri, dacă semnele se repetă cu o anumită intensitate, este dificil pentru subiect să concilieze contrariile; există o luptă exagerată între tendințele sale inconștiente și atitudinile conștiente, producîndu-se atunci ceea ce se numește „ambivalență” sau „ambitendență”.

O scriere laxă, inegală, instabilă în înclinare, sinuoasă și descendentă reflectă o stare de îndoială, indecizie, teamă, angoasă.

Legătura cu un amestec de arcuri și ghirlande. Atitudinea deschisă și spontană alternează cu o nevoie de rezervă sau cu o reprimare a sentimentelor intime pe seama aparențelor sau atitudinilor convenționale. Acest amestec reflectă atitudini puțin sincere și moralitate îndoielnică. Se întîlnește la subiecții care își schimbă cameleonice comportarea, după interese și scopuri momentane.

Legătura colțuroasă și filiformă. În cel mai bun caz, fermitatea este asociată la diplomație. De regulă însă, ea reflectă atitudini lipsite de armonie în comportare și în maniere (resentiment, gelozie, ranchiună, invidie etc.). Ea poate, de asemenea, să reveleze o puternică revoltă internă împotriva anturajului, ascunsă sub aparențele unei adaptări simulate. Lipsă de sinceritate și falsitate morală dacă semnătura este filiformă și dacă grafismul este puțin armonios și regresiv.

Legătura în arcuri și filiformă. Ar fi un dublu semn al unei atitudini lipsite de sinceritate, care este foarte puțin frecvent, dar care, atunci cînd apare într-un grafism inferior, ceea ce este în general cazul, reflectă atitudinea infidelă, viclenia individului de joasă speță sau disimularea ipocritului.

c) „Estetica” în grafism

Impresia de frumusețe pe care o produce examenul unui grafism depinde aproape în întregime de gradul sentimentului estetic și de capacitatea apreciativă a frumosului pe care le va poseda grafologul însuși. De aceea, este dificil de dat multe precizări și fapte concrete asupra acestui punct.

Pentru a evita anumite confuzii, vom face abstracție de scrierile-tip, referindu-ne numai la aprecierea formelor după estetica lor, după armonia lor. Raymond Trillat (85) are în acest sens cîteva observații interesante. „Scrierea, spune Trillat, este ca și o partitură de muzică, dirijată de trei legi fundamentale: ritmul, melodia și armonia. Aceste trei distincții corespund în grafism cu trei tendințe diferite, dar nu în mod necesar proporționale.”

Ritmul, deja introdus de Klages, este o veritabilă expresie a „intensității de viață și a iradierii personalității”, este succesiunea alternată a mișcării sufletești, impulsie vitală constant reînnoită. Ritmul este opus monotoniei, regularității mecanice, repetiției gradate. Am arătat că ritmul se recunoaște prin repartitia maselor grafice pe spațiul alb al paginii, „în vibrația pauzei grafice în mijlocul siluetei cuvintelor” (Pulver), în echilibrul fără regularitate al tuturor aspectelor grafice, în „disciplina aproape inconștientă și în supunerea la un ordin de efort evocator al unei cadențe de marș” (Trillat).

Melodia, poezia scrisului, după Trillat, este generatoare de creație, traducătoare de senzație, de emoție, de vibrație și apare în forma și personalitatea literelor, în estetica majusculilor, în felul de a nuanța sentimentele exagerând sau traducând dimensiunea cuvintelor după reacțiile pe care le suscită. Este patrimoniul naturilor receptive.

În fine, *armonia*, deja studiată de Crépieux-Jamin care face din ea indicele de superioritate sau de inferioritate generală, este, pentru Trillat, „rezultanta unui echilibru al spiritului: nimic nu vine să compromită noțiunea de echilibru, nici finale impulsiv alungite, nici variații de direcție, nici retușuri perturbatoare, nici cârlig de contrarietate, nici majuscule arogante sau atrofiate. Din grafismul însuși emană o dublă impresie de claritate liniștită și loialitate imperturbabilă”.

După aceste elemente vom putea aprecia scrierea în sens pozitiv sau negativ.

2. Dimensiunea scrierii

Fiind în funcție de amploarea gestului, arătând gradul de expansiune al individului, limitele de oscilație ale unei mișcări sufletești date și depinzând de tempoul biologic individual, dimensiunea presupune o deplasare a energiei la suprafață. Scrierea ne va oferi mai multe criterii pentru aprecierea acestor oscilații:

— după înălțimea literelor: *scriere mare*, la care înălțimea minusculilor (*a, c, e, i, m, n, o, r, s, u, v*) depășește 3 mm; *scriere mică*, la care înălțimea minusculilor este sub 2 mm;

— după continuitatea înălțimii cuvintelor: *scriere crescândă* (*îngladiată*), în care dimensiunea literelor se mărește fie treptat, fie brusc, prin creșterea numai a ultimelor sau a ultimei litere a cuvântului sau a unui grup de litere; *scriere gladiolată*, unde cuvântul sau numai un grup de litere, prin descreștere progresivă a înălțimii lor, capătă forma unei săbii ascuțite (*gladius*); *scriere filiformă*;

— după proporție: *scriere supraînălțată*, caracterizată prin alungirea exagerată a depasantelor de deasupra liniei de bază sau prin mărimea disproporționată la majuscule și minuscule (normal, raportul 3/1); *scriere sub-*

înălțată (ghemuită) — în care depasantele superioare și majusculele sînt sub raportul de 3/1;

— după lărgime: *scriere dilatată* și *scriere strînsă*;

— după amplitudine: *scriere exuberantă* și *scriere sobră (cumpătată)*.

În ceea ce privește amploarea mișcării, în afară de energia nativă a individului, ea poate să țină de felul de exteriorizare și importanța sa socială. Pentru modalitatea aceasta de exteriorizare Klages pune o chestiune preliminară: pentru ce vrem să facem mișcări mari? — Evident, spune el, pentru a atinge un țel îndepărtat în spațiu. Mai întîi, noi tindem la mișcări mari în proporție cu depărtarea țelului pe care-l urmărim interior. De exemplu, acela care ar fi obligat să facă mari marșuri va tinde, desigur, să mărească pașii în raport cu înălțimea sa, decît dacă ar fi avut obiceiul de a se mișca în camere mici și în străzi înguste întrerupte de cotituri dese; sau la o persoană ce croiește mereu planuri mari orice fenomen sufletesc va avea o expansiune mai mare, cu limite de oscilații mai largi ca ale altuia.

Scrierea mare va avea, ca atare, diverse interpretări, pe de o parte în funcție de planul de desfășurare a individualității, pe de altă parte în funcție de orientarea și structura personalității: în sens pozitiv sau în sens negativ. Astfel, în funcție de expansiunea sentimentului, în sens pozitiv ar arăta: entuziasm — ardoare, iar într-un sens negativ: supraexcitare, exaltare, iluzii, lipsă de spirit critic; pe planul energiei și voinței individului, în sens pozitiv ar traduce activitate, inițiativă, proiecte mari, independență, vederi largi, după cum în sens negativ ar arăta lipsă de concentrare, neprevedere, ușurință, distracție (inconsecvență). Pe planul sentimentului de sine (sentimentul valorii de sine), în sens pozitiv ar arăta mîndrie, distincție, demnitate, solemnitate, natură cavaleriească, hipertrofie a eului, eroizare a vieții imaginative. În sens negativ poate traduce orgoliu, vanitate, aroganță, suficiență, presumție, despotism, mania grandorii.

Invers la *scrierea mică*. Pe planul sentimentului, în sens pozitiv ar arăta realism, obiectivitate, prudență, finețe a sentimentului, iar în sens negativ, vid, uscăciune, lipsă de elan, inflexibilitate, moliciune. Pe planul energetic-voluntar, în sens pozitiv ar arăta concentrare, sentiment al datoriei, circumspecție, moderație, concizie, precizie, în timp ce în sens negativ ar arăta micime, meschinărie, pedanterie, nehotărîre, limitare. Pe planul sentimentului de sine, scrierea mică pozitivă ar arăta umilință, respect, modestie, absența pretențiilor, devotament, natură care se acomodează, răbdare; într-un sens negativ ar arăta lipsă de încredere în sine, îndoială, teamă, natură frămîntată (asociată cu inegalitatea scrierii).

Scrierea crescîndă (îngladiată). Interpretare. În sens general: predominare a gîndirii magice asupra gîndirii logice. Gîndirea care — cum spunea Pedro Caba — se alimentează mai mult din imagini decît din concepte este infantilă, se lovește frecvent de criteriile, de opiniile altora și de realitate, se „proiectează” pe lucruri, animată și colorată de sentiment, de ingenuitate. Subiectul evaluează în superlative („splendid”, „minunat”, „magnific” etc.), întrucît apre-

ciază lucrurile după încântarea sugestivă, expresia, efectul sau rezonanța afectivă pe care ele o produc asupra lui. El nu caută să simplifice, să descopere sau să rezolve, din contră, îi place să complice, să ascundă, să înconjoare lucrurile cu mister. Subiectul caută cu nostalgie amintirile care îl fac să re trăiască copilăria (muzică, povestiri, legende etc.), care îi atrag „interesul lui existențial”. El se conduce cu spontaneitate și fără discernere, reflectînd o structură psihică în suspensie înaintea neașteptatului și fără posibilitate de a-l înțelege sau pătrunde.

În sens pozitiv: naivitate, sinceritate, atitudine încrezătoare, caracter vesel și expansiv. Spontaneitate, libertate de expresie (semn frecvent la artiști, care manifestă uneori o feroare naivă și admirativă de tip infantil). În sens negativ: lipsă de tact și de finețe. Credulitate. Tendință de a exagera lucrurile (lipsă de simț critic și de logică). Discuții sterile. Pasiune, șocuri afective frecvente și violente. Grosolănie, prostie. Tendință de a minți (mitomanie).

Scrierea gladiolată (în formă de sabie). *Interpretare*. În sens general: predominare a gândirii logice și a reflecției asupra gândirii magice. Subiectul dorește să pătrundă în fondul lucrurilor, să le descopere misterul, să lumineze obscurul, să rezolve inexplicabilul. Gîndirea caută, înainte de toate, evidența a ceea ce poate fi demonstrat, cauzele care determină efectele. Scriptorul își subțiază simțurile și își ascute inteligența: procedează cu tact, prudență, dibăcie, uneori secretos sau viclean, utilizează perspicacitatea, detestă forța și violența. Experiență a vieții, subtilitate de spirit, diplomație. Ea poate indica și alte semne: slăbiciune fizică, bătrînețe, oboseală, depresiune morală, inhibiție.

În sens pozitiv: cultură și evoluție de spirit. „Aptitudine de a se identifica cu alții prin sentiment. Încearcă să-i înțeleagă riscîndu-și uneori propriul punct de vedere asupra semenilor” (Pulver). Judecată critică. Curtoazie, delicatețe, discreție. Curiozitate, abilitate în a demasca manevrele și intrigile altora. Aptitudine de a convinge și a persuadea (tact). În sens negativ: abilitate de a se prefăce, de a se eschiva de angajamente și responsabilități. Timiditate. Lipsă de încredere în sine. Insecuritate. Depresiune, slăbiciune morală. Disimulare. Ipocrizie, simulare.

Scrierea filiformă. Literele fără depasante, în special *m* și *n*, sînt înlocuite printr-un traseu asemănător unui fir care se desfășoară, de unde numele de filiform. În această variantă, scriptorul nu ține să fie clar și comprehensibil în fiecare amănunt, el nu se fixează la o anumită formă, la vreo expresie sau alta. Nu se disting decît ondulații, adică ghirlande și arcade. Acest lucru ar traduce echivocul, nedefinitul, excluzînd o atitudine netă.

În partea de sus a acestei scări de valori vom găsi, de exemplu, scrierea lui Napoleon, iar în josul ei pe acelea ale multor înșelători și escroci de talent sau lipsiți de caracter. Este natural ca aceia care au mai multe fețe să pară echivoci. După cum a relevat Klages, traseul filiform în corpul cuvîntului este un indice decisiv al caracterului isteric (nervos). El exprimă lipsa de autenticitate și de siguranță. Dar trebuie să distingem traseul filiform primitiv

sau primar, cu presiune forte, de traseul secundar, cu presiune slabă (Pulver). Traseul filiform primar ar fi atributul ființelor cu instincte sigure; cel secundar, acela al nervoșilor. Trăsăturile filiforme la sfârșitul cuvîntului, din contră, nu sînt decît consecințele unei scrieri rapide, prescurtări ale părților accesorii pe care și le permite scriptorul exersat și rapid. Pe lângă această interpretare, trăsătura filiformă are și un sens psihologic și moral. Sfârșitul cuvîntului este contactul cu celălalt („tu“). O finală subțindu-se cu o tendință de penetrare prin vîrful său va fi simbolul unei comportări capabile de a „pătrunde“ în ceilalți.

În sens general, această scriere ar traduce predispoziție de adaptare, de acomodare a subiectului la situații de moment și atitudine evazivă, oportunism. În cazuri sporadice: precipitare, necesitate de a nota rapid orice lucru.

În sens pozitiv: imaginație, gîndire creatoare. Aptitudine de a improviza soluțiile și de a vedea oportunitatea lor. Activitate mintală. În aceste cazuri scrierea este rapidă, combinată și originală. În sens negativ: indecizie, ambiguitate, imprecizie. Disimulare, simulare, farsă, intrigă și confabulație a subiectului slab și a istericului, impersonalitate, „sugestibilitate, influențabilitate patogenă“ (Klages), „predispoziție nevrotică“ (Teillard). Această scriere este semn de slăbiciune fizică, de oboseală sau de maladie, dacă traseul este lax, păsos și descendent, în care caz ar indica nevoia economisirii efortului motor.

Scrierea supraînălțată. Literele sau părți ale literelor (trăsături inițiale sau finale, bucle etc.) se detașează printr-o ridicare sau înălțare, în disproporție cu dimensiunile corecte ale scrierii. Bara lui *t* foarte înaltă sau deasupra depasantei aparține acestor categorii de grafism.

Interpretare. În sens pozitiv: tendință la exagerare a eului (orgoliu, ambiție, superioritate, independență). Nevoie, dorință de ideal (subiectul dorește să se refugieze în manifestările superioare ale spiritului, aspiră la un ideal înalt sau la o poziție economică, socială, religioasă, politică, umanitară etc.). Acest semn este frecvent la personalitățile cu tendințe paranoice. Exces de sensibilitate, imaginație. Cu depasante inferioare slabe sau reduse, relevă ambiție nesatisfăcută. Capacitate de comandare și de direcționare (autoritarism) cu o scriere tensionată și bara lui *t* dreaptă și fermă, sus situată.

În sens negativ: amor-propriu și orgoliu foarte susceptibil — „complex de inferioritate supracompensat de un orgoliu fără măsură“ (Teillard). Dorință de a se ridica deasupra altora, de a-i depăși. Teamă de a rămîne în urmă sau de a fi descalificat. Dispreț față de valoarea, meritele și opiniile altora (spirit de obstrucție față de planurile și proiectele celorlalți). Rigoare și rigiditate cu inferiorii și supunere față de superiori. Semnătură cu litere mai înalte decît cele ale textului sau subliniată printr-o trăsătură rectilinie: orgoliu, satisfacție de sine. Tendință de a-și supraestima importanța. Majuscule cu trăsături care acoperă literele următoare fără violență — sentimente protectoare. Prima trăsătură a lui *M* sau *N* supraînălțată — orgoliu, supraapreciere personală. Anumite majuscule înalte și altele joase — perturbare a funcției autoestimative,

sentiment incert al propriei valori. Dezechilibru între ambiție și posibilități. Alternanțe de exagerație a eului și de pierdere a încrederii în sine.

Scrierea subînălțată (ghemuită). Majusculele, literele cu depasante abia trec în vârful și baza zonei mediane. Această micșorare a literelor „lungi” dă impresia că mișcările sînt centrate „pe o zonă unică” (Castellet).

Interpretare. În sens pozitiv: mișcările nu se desfășoară nici în zona inițială și superioară („idealul eului”), nici în zona finală și inferioară („obiectul eului”). Dorința de ideal și de superioritate (autoritate, orgoliu, înclinare de a governa și dirija etc.), tendințele și necesitățile de ordin material (nutritive, sexuale, economice etc.) apar virtual diminuate, reprimare sau concentrate, după caz, în virtutea unei necesități de „camuflare” sau de adaptare realistă la planul de viață pe care îl urmează subiectul, de unde interpretările de modestie, umilință, simplitate, moderație, sobrietate, atitudine complezentă și comprehensivă, renunțare, penitență, umilință religioasă etc.

Klages semnalează la sensul pozitiv: nevoia de a se baza pe sine însuși, interes pentru lucruri. Crépieux-Jamin interpretează acest grafism ca un semn de candoare, de ingenuitate, de calm, de timiditate. Pulver îi atribuie valoarea unei renunțări la viața activă și sexuală în profitul celei interioare, iar Teillard vede aici un semn de introversiune. După Castellet (citată de Vels), scrierea subînălțată la oamenii superiori ar reprezenta o „zonă unică”, reflexul unui proces de individuare.

În sens negativ: dezvoltarea insuficientă a vieții spirituale. Slăbiciune a corpului și caracterului. Supunere, pasivitate, teamă. Incapacitate de răzvrătire contra abuzurilor. Lipsă de demnitate (subiectul se pleacă sau se umilește pentru a obține favoruri). Disimulare, falsitate, ipocrizie.

Vom descrie tot aici, ca subvarietăți, scrierea înaltă și scrierea joasă (Vels).

Scrierea înaltă este cînd literele sau corpul literelor care ocupă zona mediană se detașează prin înălțimea lor, disproporționată în raport cu lățimea. Nu trebuie confundată cu scrierea supraînălțată, unde disproporțiile de înălțime afectează numai anumite litere (majuscule, depasante superioare, bara lui *t* etc.).

Interpretare. În sens general: orgoliu generat de importanța personală sau situația socială (semn al femeilor care aparțin „lumii mari”). Vanitate foarte sensibilă la aprecieri frecventă la persoanele dornice de succes social și popularitate, mai ales la artiștii care se bucură de favoarea publicului. Cult al fațadei. Arivism, oportunism. Nevoie de independență.

Scrierea joasă este cînd, proporțional, literele sînt mai largi decît înalte. Depasantele inferioare pot să aibă o lungime normală sau excesivă în raport cu înălțimea literelor interioare. Majusculele, depasantele superioare, bara lui *t*, punctele, accentele și alte semne sînt joase. Nu trebuie confundată cu scrierea subînălțată sau micșorată, care se distinge prin scurtarea depasantelor și în care literele zonei mediane pot să aibă o alură normală. Aici este vorba

numai de centralizarea mișcărilor în zona mediană. De asemenea, nu trebuie confundată nici cu scrierea dilatată (etalată).

Interpretare. În sens general: sărăcie sau disimulare a aspirațiilor către un ideal. Acomodare la atmosfera morală care înconjoară subiectul. Incapacitate de a sublima tendințele sau de protest împotriva obligațiilor impuse. Complezență pentru sine și pentru propria situație socială (cu presiune puternică). Nevoie de comodități materiale. Socializare a vieții emoționale. Risipă, cheltuieli disproporționate („mînă-spartă”). Disimulare, ipocrizie, slăbiciune a judecății morale (cu scriere regresivă, moale și filiformă). Lene. Aberații sexuale (homosexualitate, după Zanetti și Rollandini).

Scrierea dilatată sau etalată. Literele sînt, proporțional, mult mai largi decît înalte și distanța de la o literă la alta în interiorul chiar al cuvintelor este superioară lărgimii mijlocii a ovalelor literelor *a*, *o*, *g* etc. Nu trebuie confundată cu scrierea joasă.

Interpretare. În sens general: atitudine vitală extravertită. Nevoie de contacte cu persoane și lucruri în afara atmosferei familiale. Tipul sintonic al lui Kretschmer și dilatat al lui Corman. În sens pozitiv: caracter expansiv, deschis, vesel. Inimă largă (euforie, bucurie, dorință de a trăi, mulțumire și satisfacție de sine). Franchețe, naturalețe, încredere în sine. „Nevoie de sprijin exterior. Tendință de a renunța ușor la propriile opinii și de a le accepta pe ale altora” (Marchesan). Memorie și imaginație verbală. Gîndire mai amplă decît profundă și mai strălucitoare decît reflectată.

În sens negativ: tendințe dezlîinate (mai ales dacă scrierea este spațiată și dilatată). Gust pentru fleacurile mondene și petrecerile în comun. Nerăbdare, indecență. Tendințe exhibiționiste. Dorință foarte vie de a atrage atenția și de a surprinde prin extravagante.

Scrierea strînsă. În interiorul cuvintelor, literele se înghesuie unele lîngă altele, se fac mici, ca și cum ar voi să ocupe minimum de spațiu psihic. Ovalele literelor *a*, *o*, *g* etc. pot să aibă o lărgime normală. Ea se diferențiază de distribuția concentrată, unde sînt doar cuvintele și liniile înghesuite. Aceste două tipuri de scriere pot să coincidă în același grafism.

Interpretare. În sens general: reprimare a sentimentelor și tendințelor. Complex anal (propriu subiecților foarte meticuloși, economi, tenaci). Tendințe egocentrice și regresive. Con tracție. Timiditate, poziție de retragere. Neîncredere — rigiditate mintală (cu o scriere regulată și colțuroasă).

În sens pozitiv: introversune. Atitudine reflectată și circumspectă. Reprimare a afectivității. Închidere în sine, solitudine. Inaptitudine pentru lucrurile practice. Puritate individuală. Scrupule în îndeplinirea datoriilor curente. Simț al economiei. În sens negativ: incapacitate de a asimila și de a concepe ideile complexe (îngustime de spirit și de conștiință). Scriere unilaterală. Egocentrism rigid. Zgîrcenie, neîncredere, teamă constantă față de alții. Invidie, gelozie, caracter acru, spirit recriminator și meschin. Accidental, scrierea strînsă poate fi produsă de frig, teamă și boli.

Scrierea exuberantă. Amplificare disproporționată și proliferare a trăsăturilor în toate direcțiile. Mișcări de peniță inutile, exagerate, invadând spațiul, ocupînd locul — uneori — al literelor anterioare și posterioare sau acela al liniilor superioare și inferioare. Ea se asociază la scrierea disproporționată, lansată, confuză și complicată. Contrariul: scrierea sobră.

Interpretare. În sens pozitiv: dinamism iradiant și expansiv. Subiectul trăiește o viață senzorială și afectivă plină. Forța imaginației (Klages) dă subiectului o personalitate atrăgătoare, optimistă, activă și inovatoare. Nevoie de a se remarca, de a fi „vedetă”. Sociabilitate, extroversiune.

În sens negativ: predominare a elanului instinctiv în formă primară. Nervozitate. Reacții emotive și exagerații de origine subconștientă. Lipsă de măsură și de stăpînire a ideilor și a conduitei. Imaginație ciudată, turbulentă și impetuoasă — ea transformă, schimbă totul, răstoarnă proporțiile după situația emoțională: gîndire magică (Vels). Puțină maturitate mintală și puțin caracter (confuzie, dezordine și lipsă de obiectivitate în judecări). Exhibiționism, extravaganță, dorință de a complica lucrurile și de a se singulariza (cu o scriere bizară). Vanitate puerilă, umflare a eului, autoerotism, pedantism și insipiditate (cu o scriere lentă). Mitomanie. Explozivitate.

Scrierea sobră. Toate trăsăturile sale sînt simple, echilibrate, proporționate, fără mișcări inutile și fără nici o ornamentare. Amplitudinea fiecărei trăsături este exact cît trebuie, mai ales la sfîrșitul literelor și al cuvintelor. Ea se asociază cu scrierile-tip: ordonată, clară, simplificată, reținută și proporționată. Ea se opune scrierii exuberante, lansate, crescînde, disproporționate și discordante.

Interpretare. În scrierea sobră felul de a gîndi e rațional, nu subiectiv. În sens pozitiv: claritate intelectuală, moderație, obiectivitate. Subiectul optează pentru ideea cea mai bună. Imparțialitatea, integritatea, probitatea, măsura, prudența și discreția par să fie caracteristicile psihologice ale acestui tip. Sobrietatea este una din atitudinile subiectului introvertit, obișnuit să reflecteze, să mediteze asupra vieții și lucrurilor, de unde: „perspicacitate și critică, capacitate teoretică și putere de înțelegere” (Klages).

În sens negativ: lipsă de fantezie, de imaginație și de intuiție (Klages). Timiditate, teamă, lipsă de curaj (dificultate de expansiune). Cu o scriere colțuroasă, seacă, regulată și rigidă, indică fanatism, austeritate, intransigență și rigiditate mintală. În cazuri extreme, reflectă incapacitate emoțională, uscăciune sufletească.

3. Direcția

Direcția scrierii este, în grafism, reflexul fluctuațiilor spiritului, dispoziției, voinței. Ea pune în relief gradul de maturitate, stabilitate și constanță al caracterului în gusturi, convingeri, principii morale și conduită, precum și nevoia contactului cu alții. Sînt mai multe aspecte de luat în considerație: *înclinarea scrierii* (înclinată, verticală, răsturnată); *direcția rîndurilor* (ascen-

dente, descendente, convexe, concave); înăuntrul rîndurilor vom observa *alinierea lor*: dacă sînt sau nu şerpuitoare, apoi cuvintele (săltăreţe sau aliniate), precum şi *orientarea gesturilor* (dextrogire sau sinistrogire).

a) Înclinarea

Înţelegem prin înclinarea scrierii unghiul format de trăsături cu linia reală sau virtuală.

Ca şi alţi indici grafici esenţiali, înclinarea a parcurs în istorie diferite schimbări. Perpendiculară la început ca urmare a originilor sale în scrierea antică nelegată, şi mai apoi în scrierea imprimată, ea are actualmente tendinţa de a se apropia din nou de punctul său de plecare. Faptul că un om are, în mod obişnuit, preferinţă pentru o înclinare grafică particulară dovedeşte că această înclinare, pînă la un anumit punct, corespunde expresiei naturii sale. Al doilea argument psihologic pentru valoarea nu numai expresivă, ci şi simbolică a înclinării constă în faptul că nu numai ceea ce face instinctiv, dar şi ceea ce alege este caracteristic pentru un individ. Este cunoscut că autorii scrierilor anonime folosesc adesea, în afară de o variaţie a sistemului literelor, şi o schimbare în înclinare.

Vom distinge, în practică, gradele următoare ale unghiului de înclinaţie:

- scriere foarte înclinată, mai puţin de 30 de grade;
- scriere înclinată, pînă la 60 de grade;
- scriere redresată, de la 60 la 80 de grade;
- scriere dreaptă (verticală), în jurul a 90 de grade;
- scriere înclinată la stînga, depăşind 90 de grade;
- scriere foarte înclinată la stînga (răsturnată), mai mult de 120 de grade.

Conform cu fiziologia mişcării grafice bine adaptate, scrierea înclinată arată felul de scris cel mai puţin reţinut, deci spontan, exprimînd natura lea persoanei acţionînd sub impulsul propriilor stări afective. O scriere înclinată şi o accentuată presiune într-un grafism inegal ca mărime şi lărgime ar traduce o natură pasionată. Cu cît scrierea se ridică, cu atît apare mai eficace reprezentarea inhibitorie, produsă în ultimă instanţă prin acţiunea unei voinţe dirijate de raţiune. În scrierea redresată se afirmă reflecţia şi raţiunea care pot merge pînă la frînarea impulsurilor (autocontrol). Scrierea înclinată la stînga ar arăta reprimare şi rezervă artificială, narcisism şi lene (se referă la culturile de tip european).

Desigur, aceste variate interpretări trebuie făcute în cadrul general al grafismului şi al calităţii existenţiale a scrierii.

Scrierea înclinată. În raport cu linia orizontală, înclinarea bastoanelor principale ale depasantelor oscilează între maximum 40° şi minimum 50°.

Trebuie măsurată înclinarea, pe un minimum de 10 depasante, a diferite linii și cu un raport gradat.

Interpretare. O serie de date interesante bazate pe studii statistice au fost aduse în precizarea sensului psihologic — atît de discutat — al scrierii înclinate. Astfel, sensul ei, după J. Brach (*La Graphologie* nr. 49, 1953), nu ar fi nici sensibilitate, nici tandrețe, nici nevoie de a găsi un sprijin, nici sociabilitate, nici sugestibilitate, nici pasiune, chiar dacă toate aceste trăsături de caracter obligă scriptorul să aibă o scriere înclinată. „Scrierea înclinată — adaugă Brach — reflectă nevoia aproape permanentă a subiectului de prezența sau de actele altora, de unde tendința de a căuta societatea. Ea corespunde și unei anumite înclinări a subiectului de a se lăsa influențat, dar în sens larg.” Tendința de a fi influențat negativ (scriere înclinată și colțuroasă) dă naștere la combativitate, opoziție sau la rezistență (instinct de apărare și luptă). O influențabilitate pozitivă (scriere înclinată și curbă) duce la adaptare, simpatie pentru alții, colaborare și comerț social (sociabilitate). Cu ovale deschise ar arăta tandrețe. Cu depasante inferioare lungi și formînd opturi, ar putea reflecta, după anumite observații, tendințe homosexuale profunde, mai ales cu o scriere foarte înclinată și cu linii descendente. „Risc de isterie la femeie cînd aceasta se gîndește prea mult la afectivitatea sa nesatisfăcută. Pierderea stăpînirii nervilor” (Marchesan).

Scrierea foarte înclinată. Înclinarea depasantelor literelor, în raport cu linia de bază, este mai accentuată decît precedenta. Scrierea foarte înclinată oscilează între 30 și 45 de grade.

Interpretare. În sens general: pierderea prea frecventă a stăpînirii nervilor și a impulsurilor afectivo-instinctive. Tendință exagerată de a valoriza fapte, persoane sau lucruri după gradul de simpatie sau de repulsie pe care acestea îl inspiră subiectului (subiectivism exagerat). Tendință de a exagera aspectul dramatic al sentimentelor. Supraexcitație sexuală și senzuală care împinge subiectul la desfășurare, exhibiționism, la dorința de a atrage atenția, de a trezi interesul sau de a se face „iubit”. Tendințe homosexuale latente dacă formele grafice sînt puțin virile și dacă scrierea este regresivă, descendentă, cu depasante inferioare în formă de opt. Subiectul este constant în dorințele și afecțiunile sale sexuale și senzuale, dar inconstant în mijloacele pe care le alege. Cu semne regresive, mai ales în trăsăturile finale ale majusculilor, scrierea ar indica nevoia de a acapara pentru sine tandrețea, atențiile, mîngîierile persoanelor de care subiectul se simte atras (egoism afectiv și instinctiv, gelozie). Dezlănțuire a pasiunilor dacă nu există semne de inhibiție. Ranchiună iritabilă și agresivă (cu o scriere rapidă, lansată, ascuțită, colțuroasă).

Scrierea moderat înclinată — oscilează între 55 și 65 de grade.

Interpretare. În sens general: subiectul are oarecare nevoie de contact (nu există o nevoie imperioasă a prezenței sau a actelor altora în viața afectivă a subiectului). Este puțin înclinat spre a se lăsa influențat.

În sens pozitiv: armonia tendințelor și a funcțiilor. Ardoare și afectivitate moderată, autocontrol. Amabilitate, simpatie, curtoazie, cordialitate (cu o

scriere rotunjită și progresivă). De asemenea, echilibru între sensibilitate și rațiune, între sentiment și logică. În sens negativ: conformism, adaptare prin rutină și supunere față de normele sociale, amabilitate „oficială”.

Scrierea verticală sau dreaptă. Depasantele formează cu linia de bază a literelor un unghi de 90 de grade.

Interpretare. În sens pozitiv: predominanță a atitudinii senine și a aprecierii raționale. Fermitate, stabilitate. Constanță în caracter și în gândire. Maturitate în criterii și conduită (mai ales dacă liniile sînt drepte și orizontale). Control al dorințelor, tendințelor, sentimentelor și înclinațiilor. Ponderație. Claritate de spirit. Reflecție. Atitudine rezervată (pasiuni controlate).

În sens negativ: indiferență, incapacitate de a simți căldura bucuriei, a entuziasmului. Receptivitate lentă. Orgoliu, impasibilitate, egoism. Neîncredere. Disimularea complexelor și a sentimentelor de culpabilitate. Uscăciune, duritate, caracter distant, încăpățînat și inflexibil (mai ales cu o scriere colțuroasă, supraînălțată și cu linii rigide). Cu semne anormale, poate indica anomalii patologice, ca: deficiențe glandulare, psihonevroze etc.

Scrierea răsturnată. Este numele scrierii ale cărei litere sînt înclinate către stînga (înapoi) și oscilează între 92 și 100 de grade.

În sens general, trebuie interpretată ca un semn de apărare, de retragere sau de înfrîngere în fața realității, care îl duce pe subiect la o aversiune și la o represiune mai mult sau mai puțin violentă, angoasată sau artificială a nevoilor de contact (erotic, afectiv, social, spiritual). Oricum ar fi, subiectul adoptă față de alții o atitudine precaută, de expectativă, ceea ce se termină uneori printr-un refugiu în narcisism (Vels).

Subiectul se teme, este neîncrezător în persoanele cu care poate fi în contact. Atitudinea represivă a supraeului sau „a conștiinței morale” îl obligă să fie rezervat. Există, fără îndoială, un zid de protecție între personalitatea profundă și partea conștientă exteriorizată. La femeie, scrierea răsturnată revelează adesea un complex de inferioritate (impresia de a fi urîtă, fără *sex-appeal*, de a nu putea fi iubită etc.), experiențe nefericite sau atitudini răuvoitoare ale anturajului și ale celor apropiați.

În sens pozitiv: autostăpînire (preocupare pentru a ascunde excesul de sensibilitate). Subiectul nu vrea să fie nici influențabil, nici tandru. Capacitate de abstracție. Abnegație, renunțare.

În sens negativ: tendință de a nega motivația atitudinală. Represiune a tendințelor homosexuale latente recunoscute ca atare de conștiință, dacă liniile sînt descendente (Vels). Disimulare și lipsă de sinceritate. Subiectul este nemulțumit de lucruri și oameni, opune rezistență, manifestă neascultare sau revoltă (după energia trăsăturilor). Klages merge pînă la a spune că scrierea revelează instinctele de posedare ilegală (furt).

Această scriere, de obicei, se asociază cu alte semne (unghiuri, puncte ascuțite, bara lui *t*, finale ascendente etc.) care o pun în corelație cu tendința de opoziție și agresivitate. Înclinațiile și aspirațiile reprimite se descarcă atunci sub formă de neîncredere, dispreț, orgoliu care privește de sus, suspiciune,

acuzatii fără fundament, critici, remarce mușcătoare și tot acel ansamblu de resentimente care fac caracterul dificil, refractar, dezagreabil și inadaptat. Această scriere s-ar găsi, de asemenea, la cei cu tendință spre minciună și fals, gata să nege evidența din principiu, prin opoziție, prin instinct de contradicție sau răutate.

Scrierea-tip răsturnată este dificil de interpretat prin ea însăși. Trebuie multă prudență. Poziția tocului, infirmitatea brațului drept, capriciul, imitația etc. fiecare în parte poate fi un motiv al acestei scrieri. Apare adesea la adolescenți; ea coincide cu trezirea sexualității și a impulsurilor erotice (Vels). În acest moment al vieții sale, individul trebuie să-și accepte, să disimuleze sau să-și reprime impulsia instinctivă. În scrierile anonime, se întrebuințează adesea acest tip de grafism și se adoptă inconștient atitudinea de disimulare pe care scrierea o relevă. Când o persoană normală, fie intenționat, fie motivat, scrie cu mîna stîngă, comite deformări ușor vizibile: numeroase concavități îndreptate spre dreapta, căderea barei lui *t* și a literelor finale, ovale rău făcute, inegalități de înclinare, întreruperi și tremurături, puncte și accente largi și grele etc.

Scrierea cu înclinare inegală. Literele înclinate alternează cu literele drepte și răsturnate. Acest semn poate fi mai mult sau mai puțin constant și intens.

Interpretare. În sens general: posibilitate de înțelegere atît a acelor care sînt sclavii simțurilor (înclinată), cît și a acelor care se realizează spiritual (verticală) — spune Marchesan.

În sens pozitiv: adaptare, adică posibilitate de a sintoniza nevoile personale cu acelea ale altora, conservînd totuși individualitatea proprie și stăpînirea de sine. „Aptitudine de a se insinua în spiritul semenului, de a se face înțeles și iubit” (Marchesan). Această putere de temporizare (adaptare, comprehensiune, acord) este uneori fructul unei fine pătrunderi psihologice. Această tendință de variație poate fi, de asemenea, fructul ambivalenței psihice a individului, adică „al unei contradicții interne în ceea ce privește cauza valorizării” (Pulver). Această luptă nu se duce între Eu și anturaj, ci în interiorul individului. Subiectul trăiește un duel interior între a voi și a nu voi, între dorință și teamă, între „da” și „nu”, uneori sub formă de angoasă.

În sens negativ: ambitendință*, incertitudine, luptă a individului cu anturajul la care nu se adaptează pentru rațiuni mai mult sau mai puțin importante. Sentiment nedecis și ezitant, propriu structurii psihastenice. Anemie, slăbiciune, amoralitate (cu o scriere descendentă și dezordonată). Tendință de a schimba constant ocupații, proiecte, decizii și drum. Susceptibilitate. Acest tip de scriere poate la fel să releve mitomanul, istericul, a cărui tendință în-născută, aproape impulsivă, constă în a transforma faptele, a inventa istorii bizare, mituri etc.

* Existența simultană la un subiect a două tendințe sau înclinări contradictorii, indicînd direcții opuse, ca: introversiune-extroversiune, egoism-altruism, înclinare către bine-înclinare către rău, fidelitate-infidelitate etc.

Cuvinte cu înclinare inegală. Pe plicuri, în semnătură sau într-un text oarecare, se dă unor cuvinte o înclinare diferită de aceea a textului.

Interpretare. În sens pozitiv: emfază sau dorință de a detașa o frază, un cuvânt sau un lucru. Dorință de claritate și precizie. În sens negativ: inconstanță, variabilitate, dezordine, incertitudine de spirit. Tendință la sugestie. Emotivitate.

b) Direcția rîndurilor

În ceea ce privește direcția rîndurilor, vom avea scrierea suitoare (ascendentă), scrierea coborîtoare (descendentă), scrierea convexă și scrierea concavă. Primele încercări grafice ale copilului nu sînt încă orientate după linie. Cursul grafic natural este o mișcare de abducție curbă, cum a demonstrat Erlenmexer. Linia care merge paralel cu marginea superioară și cu cea inferioară a paginii, accentuată în modelul școlar printr-un sistem de patru linii limitînd diversele mărimi de litere, este un produs al disciplinei. Ea reprezintă efectiv un postulat ideal, un fel de principiu regulator de care, în practică, anumite scrieri se apropie, dar care nu este niciodată cu totul atins. Atîta timp cît autocontrolul nu există încă, copilul scrie printr-o curbă. În cazuri patologice, cînd controlul scade și sfîrșește prin a dispărea, scrisul se reîntoarce la această întrebuintare primitivă a spațiului grafic.

În general mersul linear are următoarele diverse posibilități.

Scrierea suitoare (ascendentă). Liniile urmează o direcție ascendentă în traiectoria lor de la stînga la dreapta. Aici trebuie să includem direcția ascendentă a literelor, a semnăturii, mișcările ascendente ale parafei, finalele, bara lui *t* ascendente, deschiderea către sus a ovalelor.

Interpretare. În general, scrierea suitoare reflectă ambiția, canalizată în trei sensuri (Vels); a) ambiții în sfera ideală: dorință de superioritate, de putere, de dominație spirituală asupra altora — nevoie de a guverna, de a dirija soarta altora (cu predominanța zonei superioare); b) ambiții de tip emoțional: nevoie și dorință de a „impune” propria afectivitate sau de a domina sentimentele altora (cu zona mediană înaltă sau predominantă); c) în dorințele biologice și materiale: nevoie și dorință de a impune propriile nevoi materiale sau propriile plăceri senzuale altora (cu predominarea presiunii și a dimensiunii în zona inferioară).

În sens pozitiv: ardoare, activitate „inițiativă inovatoare” (Marchesan), spirit întreprinzător și entuziast (optimism, dinamism, combativitate). Imaginație, fantezie. Extroversiune. Elan, încredere în succes și în soluția dată problemelor exterioare. Senzație intimă de forță și de putere creatoare și realizatoare. Sănătate deplină.

O scriere ascendentă și cu mișcări ample și dextrogire în zona superioară indică tendințele masculine ale *psyche*-ului (predominarea lui *animus*). Din

contră, o scriere descendentă, în partea pasivă a zonei inferioare, ar traduce tendințele feminine ale *psyche*-ului (predominarea lui *anima*).

În sens negativ: excitație, erotism, pierderea raportului cu realitatea (dacă scrierea este foarte suitoare, supraînălțată, fermă și ascuțită). „Coexistența, în caracter, a trăsăturilor de bunătate și de afecțiune cu reacții aspre la efectele perturbatoare” (Marchesan). Prezumție (ambiiie care depășește mijloacele, meritele și posibilitățile personale). Nebunia măririlor, dezordine morală. Sensul succesului și al virilității are — spune Bousquet — o direcție ascendentă, în timp ce al eșecului și al neputinței o direcție descendentă. Psihanaliștii dau sens de agresivitate, virilitate și sadism scrierii suitoare și de instinct de a se dărui, a se umili, de eșec și de masochism scrierii coboritoare.

Scrierea coboritoare (descendentă). Direcția liniilor în traiectoria lor de la stînga la dreapta este coboritoare. Se poate include aici direcția descendentă (anormal descendentă) a finalelor, a barei lui *t*, a punctelor, a literelor și a mișcărilor semnăturii sau parafei. Cînd grafismul este tensionat și rectiliniu se poate presupune o așezare defectuoasă a hîrtiei.

Interpretare. În sens general: scădere a capacității de lucru și a randamentului. Tendință de deprimare în fața realității, energie sau valoare morală insuficientă pentru a reacționa pozitiv în fața obstacolelor și a situațiilor care ies din normal, sentiment de neputință și de culpabilitate. Abatere, descurajare morală sau spirituală. Oboseală, boală. Lene, indolență. Durere sau întristare morală. Nemulțumire de sine însuși și de alții. „Refugiul în tendințe homosexuale — consecință a pierderii virilității —, urmat de descurajare, depresiune, inhibiție” (Bousquet).

În sens negativ: subiect ușor sugestionabil, voință slabă, indiferență — mai ales dacă scrierea este laxă sau moale, regresivă, lentă și dezordonată. Tendință la corupție morală, la infidelitate, la josnicie, la egoism și ipocrizie. Astenie, epuizare, uzură fizică, neurastenie. Dacă scrierea coboară progresiv și alarmant la fiecare linie (scriere căzîndă), ea poate indica o depresiune gravă, tendință la sinucidere, afară doar dacă nu este ecoul sau presentimentul declinului. În alte cazuri, ea poate să fie indicele unei boli cronice.

O scriere în general coboritoare și păstoasă poate să traducă senzualitate la persoanele care nu ocolesc plăcerea sexuală și care cedează ușor la înclinațiile lor. Cînd scrierea este armonioasă și nu coboară decît accidental, ea reflectă o stare de depresiune nervoasă pasageră (oboseală sau descurajare trecătoare). Coborîrea în semnătură ar fi un semn de fatalism (Vels), exemplu: semnătura lui Hitler în cursul ultimului său an.

Semnătura coboritoare: stare gravă de descompunere fizică și morală, care afectează ființa intimă a subiectului. Pierderea speranței. Lipsă de încredere în sine. Tendință inconștientă la autodistrugere, la sinucidere (mai ales dacă există un punct final și literele sînt filiforme și traversate în zona lor mediană de parafă sau trăsături care merg de la dreapta la stînga). Presentiment al sfîrșitului apropiat.

Scrierea convexă. Liniile urcă mai întâi și coboară apoi la jumătatea paginii.

Interpretare: atitudine euforică la început (inițiativă și entuziasm inițial), dar îndată ce subiectul se lovește de obstacole reale sau de probleme, ardoarea primelor momente pierde din forță și dispare (foc de paie). Instabilitate. Agresivitate urmată de angoasă. Lipsă de constanță a energiei în fața obstacolelor. Este proprie subiecților cu imaginație vie și nerăbdători (variații diverse ale temperamentului sangvin).
Scrierea concavă. Liniile prezintă o curbă sau un arc deschis către sus.

Scrierea concavă. Liniile prezintă o curbă sau un arc deschis către sus.

Interpretare: pesimism sau descurajare inițială care se transformă apoi în euforie (o dată trecute primele momente de descurajare, subiectul are încredere în el pentru a-și rezolva, în mod mai mult sau mai puțin fericit, problemele pe care le credea dificile). Stări de angoasă care se transformă în agresivitate îndată ce subiectul își dă seama că poate să domine realitatea sau să o depășească. Descurajare urmată de un efort spre a-și reveni (dacă scrierea are tensiune). Neliniște. Instabilitate. Luptă împotriva unei stări fizice deficiente sau contra oboselii, dacă grafismul acuză o lipsă de tonus.

c) Alinierea

Scrierea aliniată (rectilie). Liniile în general orizontale urmează în direcție o traiectorie dreaptă. Această scriere poate fi moderat dreaptă sau exagerat rigidă.

Interpretare. În sens pozitiv (linii cu o orizontalitate normală): armonie și echilibru al diverselor funcții psihice și organice. Voință bazată pe principii morale stabile (integrare socială armonioasă). Subiectul a atins o anumită maturitate psihică sau a parvenit la sublimarea tendințelor sale inconștiente irealizabile (Vels). Dacă aspectul este constant, el ar releva o natură liniștită, senină, fără excitații, nici depresiuni notabile (calm, stăpânire de sine). În sens negativ: acest aspect relevă conduita conformistă a subiectului mediocru sau indiferent. Absența fanteziei (de văzut scrierea monotonă și caligrafică).

Scrierea rigidă. Liniile sînt prea țepene în direcția lor de la stînga la dreapta.

Interpretare: rigorism și rigiditate în idei, în principii morale și conduită. Subiectul nu asimilează armonios realitatea care îl înconjură și nu lasă nici o libertate manifestărilor spontane ale inconștientului său — „supraveghere a culpabilității personale și a altora” (Bousquet). Subiectul se opune în mod absolut și cu îndărătnicie la tot ce găsește în afara limitelor înguste ale principiilor, metodelor sau părerilor sale. Severitate imperturbabilă. Seriozitate gravă, punctualitate rece, fermitate inflexibilă.

În sens negativ: fanatism și intransigență agresivă împotriva a tot ceea ce nu este metodă, atașare la formule, datorie, muncă, idei religioase, disciplină, tradiții politice sau familiale etc. Cu o scriere colțuroasă și tasată (îndesată),

acest semn ar indica o personalitate schizoidă. Scrierea rotunjită îndulcește aceste tendințe, scrierea colțuroasă le accentuează.

Scrierea șerpuitoare (ondulantă). Liniile, și nu cuvintele ca în scrierea săltăreată, prezintă ondulații mai mult sau mai puțin accentuate și apreciable în direcția lor. Se poate stabili un raport între acest aspect, trăsăturile ondulate sau șerpuitoare, și trăsăturile filiforme.

În sens pozitiv, ar traduce: finețe a comportării, diplomație, abilitate, tact, suplețe a sentimentelor și a spiritului. Emotivitate (spirit care are tendința de a se lăsa influențat). Simț al umorului. În sens negativ, ar arăta caracter greu sesizabil, alunecos, puțin serios sau deloc (glume, complicații, intrigi, minciuni sau adulații). Falsitate, viclenie, ipocrizie. Lipsă de fermitate morală și nerespectare a cuvântului. Inconstanță, caracter schimbător în proiecte și în conduită. Spirit variabil, foarte influențabil.

Liniile șerpuitoare pot indica, de asemenea, anomalii sau defecte de vedere.

Scrierea săltăreată. Literele în cuvinte oscilează în așa fel încât nici una nu este pe aceeași bază (neregularitate în așezarea literelor pe linie). Se poate compara acest semn cu neregularitatea punerii punctelor, accentelor, barei lui *t* etc.

În sens general, ar traduce emotivitate, neliniște, instabilitate. „Capacitate de a modifica inițiativa personală după oportunitatea, forța și slăbiciunea inițiativei altora” (Marchesan). Lipsă de eficacitate în acțiuni care cer organizare, stăpânire de sine, fermitate. Impresionabilitate.

În sens pozitiv: intuiție (sensibilitate). Tact în relațiile cu oamenii (din cauza șocurilor emotive, subiectul evită ciocnirile și discuțiile dezagreabile). Adaptare momentană la situații. Suplețe, diplomație, oportunism. În sens negativ: predispoziție la o emotivitate excesivă, schimbătoare și inconstantă. Alege și se folosește de ocaziile favorabile pentru a tergiversa (lipsă de sinceritate, de fermitate, de fidelitate). Abilitate în a înșela. Dificultate de a scrie, ignoranță grafică (cu o scriere neorganizată).

Toate neregularitățile în direcția liniilor și, prin extindere, în bara lui *t*, finalele cuvintelor și punctuației ar traduce ambitendință. Aici — alternative de angoasă și agresivitate, de descurajare și exaltare, de reprimare și larghețe a spiritului. În anumite cazuri poate releva o nevroză obsesională.

Tot în cadrul scrierii săltărețe întâlnim și *cuvinte suitoare* sau litere finale ascendente, formînd o scară, fără ca linia de bază să urce. În sens pozitiv, s-ar interpreta ca ardoare înfrînată printr-o perpetuă întoarcere asupra sa în sus. Ambiție, vivacitate și optimism stăpînite. Efort continuu reînnoit. Luptă între altitudinea conștiinței și impulsurile inconștiente. În sens negativ: tendințe și nevoi inconștiente sub formă de descărcări bruște și neașteptate (instabilitate și emotivitate mai puternică decît voința de reținere a subiectului). Predispoziție la nevroză. Crizele de excitație alternează cu perioade de abatere (dacă liniile sau finalele cuvintelor au, de asemenea, tendință să coboare). Angoasă reprimată.

Cuvinte coborîtoare. Cuvintele sau finalele cuvintelor coboară fără ca linia să fie descendentă. Ar traduce lupta voinței împotriva descurajării. Lupta rațiunii împotriva sentimentului. Voință tenace, cu toate contrarietățile și eșecurile suferite. Luptă împotriva oboselii și epuizării. Îndărătnicie sumbră, lipsa inițiativei.

Scrierea cu direcție incoerentă sau inegală. Liniile nu au direcție fixă sau determinată: cînd urcă, cînd coboară, cînd sînt drepte, cînd șerpuitoare sau săltărețe etc.

În sens general, ar putea fi interpretată ca imaginea unei lupte haotice, a unei lupte interne aproape constante. Crizele de exaltare alternează rapid cu perioade de descurajare. Instabilitatea coincide cu lipsa de siguranță în auto-apreciere și prejudiciază echilibrul voință-stăpînire de sine. Această tendință de a se lăsa influențat și această variabilitate de spirit, de conduită emoțională și volitivă împing subiectul, în cazurile extreme, să meargă înainte ca un vapor fără cîrmă. Cu semne de judecată morală deficicientă (scriere moale sau laxă, nearmonioasă, regresivă, arcată), poate reflecta amoralitate, lipsă de sinceritate, ipocrizie.

d) Orientarea gesturilor

Mai întîi, putem distinge în grafism mișcarea către dreapta (sens dextrogir) și mișcarea către stînga (sinistrogir). Considerînd global, scrierea noastră este trasată cu mîna dreaptă, printr-o mișcare către dreapta; aceasta face ca o scriere care urmează modelul obișnuit să fie în general scriere dextrogiră. Un studiu mai aprofundat arată că dextrogiritatea poate fi accentuată sau notabil diminuată.

Presupunînd că ne propunem să trasăm o circumferință pe o tablă neagră, pentru a ajunge la acest rezultat, unic în aparență, avem un număr destul de mare de procedee la dispoziție (Héricourt). Putem, de exemplu, să ducem două arcuri de cerc mai mult sau mai puțin egale, dar de dimensiuni complementare, care, plecate dintr-un punct situat la stînga desenatorului, merg să se reunească spre un alt punct, situat la dreapta lui; începem — la alegere — fie prin arcul de cerc superior, fie prin arcul de cerc inferior sau trasăm o circumferință întreagă dintr-o singură mișcare. În primul caz, toate mișcările mîinii desenatorului merg de la stînga la dreapta, sînt deci mișcări dextrogire. Prin celălalt procedeu, obținem același rezultat mergînd de la dreapta la stînga, deci mișcările vor fi sinistrogire.

Vom studia creșterea dextrogirității prin:

- prelungirea trăsăturilor finale către dreapta în sus (↗);
- recurbarea acestora către dreapta cu sau fără prelungire (ℓ în loc de n sau h);
- înlocuirea buclelor sinistrogire prin legături dextrogire (ℓ în loc de n).

Ultima dintre aceste trei deviații a fost deja considerată în parte ca o scurtare a drumului grafic, în parte ca simplificare; în consecință, a fost interpretată ca un indice de agilitate intelectuală și de cultură. Ea poate fi însă privită și din punctul de vedere al dextrogirității. Este deci foarte importantă analiza fiecărei particularități din mai multe puncte de vedere.

Scăderea dextrogirității sau creșterea sinistrogirității poate fi studiată în următoarele aspecte:

- absența de trăsături finale dextrogire;
- întăriri sinistrogire (λ în loc de h , σ în loc de v , α în loc de a);
- adăugiri sinistrogire (ϕ , n , m , h , u);
- deviații sinistrogire (∂ , g în loc de d , f).

Scrisul nostru se execută de la stînga la dreapta, adică în sens dextrogir; mișcările dextrogire făcînd să meargă literele în același sens cu linia, scrierile dextrogire (progresive) vor fi scrieri rapide, auxiliare ale gîndirii rapide, în timp ce scrierile sinistrogire (regresive) vor fi lente, întîrziate.

În fapt, tendința dreaptă sau stîngă nu desemnează decît tendința generală a direcției și această desemnare nu trebuie să fie înțeleasă decît într-un mod foarte relativ. Căci, exceptînd variațiile verticale între sus și jos, adică trăsăturile centrifuge și centripete, orice mișcare curbă va fi imposibil de executat dacă nu s-ar combina tendințele dreaptă și stîngă. Aceasta se aplică atît la scrierea noastră, cît și la scrierile semitice.

Tendința dreaptă este desigur înrudită cu lărgirea grafismului, adică ea reprezintă un caz particular al acestuia. Tendința stîngă, din contră, este în legătură cu restrîngerea grafică. Acela care accentuează tendința dreaptă, adică face trăsăturile drepte sau curbe direct către dreapta, omițînd mișcarea lor prescrisă către stînga, urmează impulsia despre care am vorbit la scrierea lărgită și care semnifică o mișcare către „tu” și către lumea exterioară, deci larghețe, expansiune. Tendința la stînga pune accentul pe întoarcerea spre „eu” și origine, orientare către lumea interioară.

Din orientare derivă scrierile-tip următoare: progresivă, regresivă și mixtă.

Scrierea progresivă (dextrogiră) — în care mișcările se îndreaptă deschis, fără efort, spontan, către înainte, adică în sensul opus scriitorului.

Interpretare. În general, tendința de a căuta tovărășia altor persoane (atitudine allocentrică). Interes pentru problemele colective. Socializare a tendințelor, instinctelor, nevoilor (obișnuințe ale conduitei deschise și spontane). Sintonie afectivă. În sens pozitiv: coordonare a gîndirii, sentimentului sau intereselor materiale proprii cu cele ale altora (adaptare). Bunătate, altruism, generozitate (cu o scriere rotunjită și legată). Franchețe, simpatie, amicitie. etașare de sine însuși. Elan către înțelegerea și stăpînirea problemelor exterioare. Gîndire integratoare. Subiectul se poate dărui complet unui ideal politic, social, economic, umanitar etc. din dorința de a se remarca pe plan social (vanitate).

În sens negativ: lipsă de timiditate și pudoare. Tendință de a se lăsa influențat și sugestionat. Lipsă de direcționare și de disciplină (subiectul iubește libertatea și o folosește pentru capriciile sale). Nevoie de senzații noi, ostentație. Cu scriere lansată, colțuroasă, dezordonată, ascuțită, măciucată, precipitată, rigidă etc.: afectivitate nestăpinită (iritabilitate, violență, caracter exploziv). Poate oscila între doi poli: reținere și explozivitate. Susceptibilitate agresivă. Egoism. Răutate. Exagerații dacă grafismul este mult inferior și ne-armonios.

Scrierea regresivă (sinistrogiră). Mișcările, în loc să fie către dreapta, se întorc sau deviază către stînga și către jos, în direcția eului. Această regresivitate a mișcărilor afectează finalele literelor și ale cuvintelor, zonele inițiale, majusculele (izolate și închise prin mișcări sinistrogire), semnătura (îndepărată de text și deplasată către stînga), ovalele literelor *a*, *o*, *g* etc., buclele depasantelor, bara lui *t* și punctele plasate îndărătul literelor. Mișcările de tip regresiv pot fi sub formă de unghi, curbă sau derivate (croșete, harpoane, noduri, cochilii, arcade, lasouri, bucle etc.).

Regresiunea în unghi comunică un anumit ton de opoziție, de duritate, de uscăciune sau răceală în mișcare. Regresiunea în curbă este mai adaptativă, mai dulce și mai abilă, afară de cazul cînd ea este unită la măciucă sau la trăsătura ascuțită. Acest semn grafic este în general asociat cu scrierile-tip: strînsă, răsturnată, colțuroasă, supraînălțată, ordonată, complicată, dezlînată, lentă. Scrierea „lăcătuțită“ este un derivat al scrierii regresive.

În sens general, s-ar interpreta ca atenție orientată de preferință către problemele personale și nepăsare sau lipsă de interes pentru problemele altora (egoism, egocentrism, narcisism). Aviditate, nevoie de a păstra, de a conserva lucrurile pentru sine și pentru ai săi. Acaparare, dorință de cîștig sau de monopol exclusiv al lucrurilor materiale, al afectelor sau ideilor (după zona în care regresivitatea se stabilește). De asemenea, cochetărie, nevoie de a plăcea, de a suscita admirație („poză“), cînd regresivitatea sînt simple ornamentații ale literelor (scriere ornată).

În sens pozitiv: concentrare în sine însuși, rezervă, gust de retragere. Capacitate de abstracție. Selecție grijulie a obiectelor, ideilor, persoanelor etc., fără a da atenție opiniei favorabile sau defavorabile a mediului. Subiectul nu se conduce decît după propriile sale reguli și gusturi. Nevoie de independență. Solitudine. Timiditate.

În sens negativ: atitudine refractară la orice idee de sacrificiu, de cedare a beneficiilor. În raporturile sociale subiectul urmărește numai foloase (din prietenii, cunoștințe, relații). Lipsă de considerație pentru ceilalți. Copiii, nevrozații, întîrziații mintal și delinvenții au adesea acest tip de grafism. Inadaptare. Complex sado-anal (Teillard). Minciună, înșelăciune, disimulare. Lașitate morală. Scrierea regresivă este proprie oamenilor bolnăvicioși, persoanelor cu idei rudimentare, retrograde, îndărătnice și meschine (Vels). Cu o scriere colțuroasă, ascuțită și cu trăsături lansate în oricare zonă, ea ar releva

agresivitate ranchiunoasă, susceptibilitate iritabilă și colerică, instincte de răzbunare; cu o presiune puternică: cruditate.

Prin compensare, în anumite grafisme de subiecți extravertiți, se văd adesea majuscule regresive sau trăsături regresive (orice exces într-o parte atrage contrarul său).

Desigur, interpretarea depinde și de zona în care găsim preponderența tendinței dextrogire sau sinistrogire. În zona depasantelor superioare orientarea către *dreapta* ar arăta predominare intelectuală sau logică; către *stînga* — reflecție sau speculație himerică. În zona mediană, orientarea spre dreapta ar semnifica întărirea impulsiei emotive către lumea exterioară și „tu”, iar orientarea către stînga (sinistrogiră) — în genere egoism. În zona inferioară, creșterea tendinței dextrogire ar indica tendința la extroversiune, la agresivitate (cînd este o finală ascuțită), expansiune în domeniul instinctului, sexualității, iar creșterea tendinței la stînga — introversiune în domeniul instinctiv, în particular autism erotic și sexual, narcisism. Accentuarea zonei inferioare sau a depasantelor inferioare are totdeauna nuanța de interes material, atunci cînd se adaugă și amploarea suprafețelor.

Trebuie combătută prejudecata de a vedea în orice tendință la dreapta o virtute și în tendința la stînga un defect. În realitate, cea mai mare parte din scrieri conțin trăsături atît sinistrogire, cît și dextrogire. O interpretare justă a acestor tendințe nu este posibilă decît ținînd seama de semnificația diverselor zone.

Scrierea mixtă (cu mișcări dextrogire și sinistrogire). Traseul acuză indistinct semne progresive și regresive, adică poate fi progresiv în anumite zone și regresiv în altele sau numai în litere determinate. Regresiunile izolate în litere determinate trebuie să atragă atenția analistului, căci în cea mai mare parte din cazuri este vorba de atitudini tipice subiectului.

În sens general, se interpretează ca ambivalență (subiectul oscilează între o atitudine extravertită și allocentrică și contrarul său: repliere către interior, către cultul individualității egocentrice). Această oscilație poate da naștere la angoase sau la inadaptare nevrotică; ea poate să fie însă și reflexul unei căutări a echilibrului, cum se întîmplă la unii subiecți care se adaptează tot așa de bine la un plan social de realizare, cît și la o muncă interioară de creație individuală.

În sens pozitiv: nevoie de rezervă, de repliere, de discreție (atitudine prudentă) la persoane de obicei sociabile și extravertite. Tentativă de a socializa tendințele. Dorință de perfecționare. În sens negativ: regresivitate a tendințelor. Conflicte ale subiecților cu anturajul lor (ambivalență afectivă: luptă între afecțiune și ură, între elan egoist și compasiune, între tendința către bine, către perfectibil și tendința către rău și degradare morală). Alternative de amabilitate și de iritabilitate. Subiectul este cînd expansiv, comunicativ și conciliant, cînd rebarbativ, îndărătnic, sălbatic și inabordabil.

Cu o scriere de aparență pozitivă, ar putea fi vorba de subiecți care ascund îndărătul unei asprimi o inimă bună. Trăsăturile ascuțite unite cu o scriere cu

caractere „centripete“ și „centrifuge“ pot, de asemenea, să indice agresivitate dirijată când spre alții, când spre sine însuși.

4. Presiunea

Această particularitate este desemnată sub numele de forță grafică. Ea este produsă prin presiunea degetelor pe instrumentul grafic (presiune de apucare). Când se întrebuintează creioane, presiunea zgîrîie suprafața grafică; la peniță — presiunea poate provoca o despărțire a celor două vîrfuri, rezultînd trăsătura fusiformă, iar cu pixuri se realizează mișcarea de alunecare.

Trebuie să distingem adevărata presiune grafică — ce se obține zgîrîind hîrtia sau depărtînd vîrfurile peniței sau amîndouă combinate — de simpla greutate grafică, produsă atît de adevărata presiune, ca și de alte mijloace pur tehnice (peniță cu vîrf larg). Dacă presiunea este în așa măsură dependentă de alegerea peniței, s-ar părea că este foarte puțin reprezentativă pentru caracterul scriptorului; sau cel puțin ar trebui pusă altfel problema și a ne întreba: pentru ce un individ sau altul alege acea peniță sau alta? În general, adultul, îndată ce este eliberat de prescripțiile adesea stupide ale învățămîntului grafic, alege întotdeauna sau cel puțin pentru mult timp o anumită peniță, ale cărei moliciune sau duritate, îngustime sau lărgime îi convin — adică îi opun cea mai mică rezistență în modul său de a scrie. Pentru a judeca presiunea, grafismele scrise cu cerneală sînt de preferat, căci ele singure „arată“ efectul vizibil și durabil al „peniței desfăcute“: trăsătura fusiformă.

Cercetările făcute de Soennecken cu ajutorul a diverse aparate au arătat că energia desfășurată se mărește o dată cu creșterea rezistenței vîrfului și aceasta mai ales la copii. Din aceste experimentări reiese că grosimea trăsăturilor nu are legătură cu forța absolută a presiunii care se poate măsura, de exemplu, cu grafograful; în schimb, raportul de mărime cel mai important pentru știința caracterului este documentul grafic, prin compararea diferitelor grosimi la trăsăturile de extensiune și trăsăturile de flexiune.

Scrierea curentă este produsă, după cum se știe, printr-o succesiune de mișcări ascendente și descendente. Dacă penița este suficient de elastică, mișcarea descendentă produce o depărtare a punctelor care trasează două linii paralele pe hîrtie, iar spațiul între ele două se umple de cerneală. Într-o scriere foarte apăsată se remarcă ușor cele două trăsături ale vîrfului peniței. Dacă cu același fel de ținere a peniței se sprijină vîrfurile pe stînga, trăsătura plină se face pe cele de legătură și în parte pe trăsăturile ascendente.

Pentru a nu face confuzii, menționăm și scrierea păstoasă, care se produce prin micșorarea extremă a unghiului peniței în ținerea lungă a instrumentului grafic. Opusul acestei scrieri este scrierea netă, unde alternează mai mult sau mai puțin regulat trăsăturile subțiri și cele pline.

În ceea ce privește *interpretarea* presiunii în scris, din punct de vedere expresiv ea este în raport cu tensiunea psihică. Astfel, în strîngerea dinților

la mînie sau la durere, tensiunea psihică se întovărășește cu o tensiune musculară în parte directă, care poate merge pînă la contracția mușchilor, și în parte indirectă, care suscită sentimentul de rezistență. La mîna, prin creșterea tensiunii, vom avea mișcări de flexiune, cum ar fi strîngerea pumnului celui excitat. Ca atare, presiunea în scris se va manifesta în direcția mișcărilor de flexiune ale degetelor, întovărășite de sentimentul de rezistență. Desigur că vom avea variații, cum am arătat, după felul de ținere a tocului.

Dar în afară de sentimentul de tensiune (energia potențială individuală), presiunea este în legătură și cu voința (coroborată însă și cu alte semne). Astfel, în scrierile regulate, trăsătura fermă exprimă în pozitiv forța de voință, stăpînire de sine, tenacitate, iar în scrierile neregulate — forța instinctelor, combativitate, impulsivitate. S-a mai făcut legătura dintre presiunea grafică accentuată și masculinitate (virilitate). Pe de altă parte, pe lîngă forțele voluntare active, cum ar fi rezoluția, forța de acțiune, și forțele voluntare pasive, ca stăpînire de sine constantă, există ceea ce a denumit Klages forțe voluntare de reacție, cum ar fi încăpățînarea, obstinația etc. sau prin diminuarea tensiunii — influențabilitatea.

Data fiind ambivalența oricărei expresii, presiunea grafică este susceptibilă de o dublă interpretare. Într-adevăr, presiunea nu este numai rezultatul forței întrebuintate (de exemplu, scrisul lui Fr. Rainer), ci și al piedicilor pe care le întâlnește această forță, căci ea crește automat la orice dificultate și cu orice efort. Astfel, Diehl-Heidelberg a arătat experimental că presiunea grafică crește cînd se scrie seria de cifre de la 1 la 10 invers, adică de la 10 la 1 (efort de voință în plus).

Ținînd seama de aspectul general al grafismului și, bineînțeles, de legătura cu celelalte elemente, am putea prezenta astfel, după Klages, semnificațiile presiunii: presiunea forte într-o scriere pozitivă arată impulsivitate — masculinitate, virilitate, combativitate, în timp ce într-o scriere negativă ar traduce iritabilitate — violență, ambalare, agresivitate. Invers, o presiune slabă în aspect pozitiv ar arăta sensibilitate — emotivitate, delicatețe, spiritualitate, finețe a sentimentului, iar în aspect negativ impulsivitate slabă — susceptibilitate, timiditate, labilitate, fatigabilitate.

Din punctul de vedere al voinței active, presiunea crescută într-o scriere pozitivă ar traduce forța a voinței — energie, decizie, stăpînire de sine, constanță, perseverență, rezistență, tenacitate, conștiinciozitate, siguranță, iar în aspect negativ inhibiție — duritate, spirit agresiv, depresiune. Ca voință pasivă, în aspectul pozitiv ar exprima agilitate — facultate de adaptare, mobilitate, activitate, optimism, iar o presiune slabă în aspect negativ — slăbiciune a voinței, lipsă de inițiativă, indecizie, lipsă de energie, lipsă de rezistență, inconstanță, inactivitate. În ceea ce privește „voința reactivă” — presiunea accentuată într-o scriere pozitivă ar indica încăpățînare, nevoie de afirmare, nevoie de independență, simț al autonomiei, iar presiunea slabă — influențabilitate, sugestibilitate, ascultare, plasticitate (natură conciliantă) (Klages).

Desigur că toate aceste nuanțate interpretări vor fi făcute în legătură cu celelalte elemente ale grafismului.

Se pare că există o înrudire de semnificație între amploare, rapiditate, slăbiciunea presiunii grafice, pe de o parte, și lipsa de amploare, lentoare și forța presiunii, pe de altă parte. Explicația poate fi dată prin aceea că impulsivitatea se poate mai ușor desfășura prin amploare, rapiditate și alunecare cu slabă presiune pe hârtie, și pare să se limiteze prin lipsă de amploare, lentoare și o întărire a presiunii. În primul caz se exprimă o liberare a impulsivității, în cel de-al doilea — o constrângere.

Este dificil de a stabili un model pentru acest important aspect grafic. Totuși, trebuie considerată ca normală o scriere dacă ea nu prezintă oscilații bruște ale tensiunii sau ale reliefului, iar calibrul trăsăturilor pline este de peste o treime de milimetru și trăsăturile apar fără congestionări, torsiuni, sacade, tremurături, întreruperi.

a) Tensiunea în mișcările grafice

După aspectul pe care-l prezintă tensiunea lor, mișcările grafice pot fi (Vels): ferme, laxe, moi; dure, line; mixte.

Scrierea tensionată sau fermă, când mișcările grafice sînt tonice, drepte, ferme, sigure și nu prezintă flexiuni, ondulații în vreo direcție. În această scriere, contururile sau marginile trăsăturilor sînt, în general, bine delimitate, liniile drepte (direcție) și ansamblul grafismului este dinamic și hotărît. Rectitudinea traseului nu implică o bază colțuroasă sau rotunjită. În anumite cazuri, nivelul de tensiune este mai accentuat într-un sens decît în altul (vertical sau orizontal) și uneori diferit după zone.

Interpretare: cu cît nivelul de tensiune al mișcărilor grafice este mai ridicat, cu atît mai mari sînt dinamismul psihofizic și capacitatea de rezistență și de afirmare a tendințelor personale. Tensiune grafică înseamnă predispoziție la acțiune, decizie, fermitate în dorințe, hotărîri, afecțiuni etc. Dacă dinamismul grafic este puternic și nivelul de iradiere este forte, subiectul se impune cu personalitatea sa proprie. Cu semne de introversiune (cu puțină iradiație și dinamism), subiectul prezintă un bun nivel de rezistență în fața influențelor exterioare, nu încearcă să domine, dar nu se lasă nici dominat, fie că este în acord sau nu cu cei din jur. Tensiunea în trăsături, atunci cînd este constantă, traduce capacitatea de a se impune, fermitate și siguranță în modul de a gîndi și de a executa.

Negativ — ar traduce acumularea tensiunilor emotive care generează reacții bruște, disproporționate și violente (pasiune, brutalitate, agresivitate).

Scrierea laxă este aceea în care se manifestă o lipsă de tensiune în mișcări, ele fiind mai mult sau mai puțin dezlîinate, ondulante sau răsucite. Traseul poate fi colțuros și fără tensiune sau curbiliniu și relaxat.

Interpretare: lipsă de tonus vital. Incapacitate de a acționa sau de a rezista în fața obstacolelor. Puțină predispoziție la acțiune, la luptă sau la apărare. Sentiment de neputință. Lipsă de siguranță și fermitate morală. Astenie.

Scrierea moale este atunci când predomină exagerat mișcările în curbă, cu lipsă de presiune și de dinamism. În loc de a fi drepte, depasantele superioare se curbează spre dreapta și adoptă forma unui *c*. Liniile și finalele cuvintelor coboară, bara lui *t* și punctele pot lipsi. În schimb, pot apărea, din timp în timp, câteva unghiuri la baza sau la vârful literelor, pe *t* sau pe oricare altă linie caracteristică.

Interpretare: adaptare fără rezistență. Stimulare interioară insuficientă pentru a depăși dificultățile. Pasivitate. Evitarea efortului susținut. Lene. Moliciune. Temperament efeminat. Astenie. Indulgență și condescendență excesivă. Temperament limfatic. Crépieux-Jamin afirma că „toți oamenii molii sînt încăpățînați”. Energia lor slabă îi împinge să spună „nu” oricărei propuneri care ar comporta un rol cît de puțin activ. (Aceasta explică unghiurile care apar uneori în anumite litere sau părți din litere în scrierile moi). Cu cît nivelul intelectual al acestor subiecți e mai scăzut, cu atît îndărătnicia lor crește.

Scrierea cu tensiune mijlocie — aceea în care mișcările nu sînt nici prea ferme, nici prea laxe, adică se mențin ferme avînd tendința de a se îndulci mai ales la baza literelor.

Interpretare: un bun echilibru între tendințele individuale și nevoia de adaptare. În caracter se stabilește un anumit acord între rectitudine și suplețe, între rațiune și sentiment, între datorie în sensul său formal și toleranță sau acceptare a opiniilor și dorințelor altora. Subiectul nu fuge de efort, are simțul perfecționării, voință de adaptare și capacitate de opoziție față de ceea ce este injust sau imoral.

Scrierea alternativ tensionată și laxă, în care traseul este dezlînat într-o regiune și ferm în alta.

Interpretare: tensiunea sau slăbiciunea trăsăturilor verticale (de sus în jos) pune în evidență forța sau slăbiciunea individualității proprii. Eul ezită și cedează fără rezistență dacă mișcarea trăsăturilor mergînd de sus în jos este laxă sau lipsită de tensiune. Tensiunea (laxă sau fermă) a mișcărilor de la stînga la dreapta marchează forța expansivă a tendințelor realizatoare... De aceea, dacă mișcările orizontale (bara lui *t*, finale) sînt tensionate, ele reflectă puterea expansivă și realizatoare a voinței, a sentimentului sau a ideilor. Subiectul poate să manifeste un dezechilibru expansiv, ceea ce se traduce în scris prin mișcări alternativ tensionate și laxe în cele două sensuri (vertical și orizontal). Se pot, de asemenea, remarca aceste diferențe de tensiune în raport cu zonele grafice, în care caz se va ține cont de simbolismul zonelor.

Scrierea dură este aceea care prezintă semne de tensiune cu baza literelor colțuroasă. Ea se unește adesea cu scrierea rectilinie și, în grafismele feminine, cu scrierea caligrafică.

Interpretare: nivel ridicat de opoziție și rezistență. Tendință schizoidă. În grafismele feminine, forță morală, forță de rezistență (Vels). Predominare a

ideilor și dorințelor proprii (eșec de adaptare prin egoism, rigorism sau rigiditate în atitudinile eului). Sensibilitate și emotivitate slabe. La subiect, simțul regulilor, principiilor, al datoriei și onoarei este deasupra nevoilor afective și a nevoilor vieții. Tendință de a respinge fără examen prealabil ideile altora. Autoritarism. Orgoliu, privire „de sus”. Lipsă de respect pentru libertatea și voința altora. Tendințele naturale sînt reprimare sau înlocuite prin atitudini „înțelepte”, prin reguli, contrare uneori naturii dorințelor. Aceste eșecuri de adaptare, această dificultate de a socializa tendințele trebuie să fie supravegheată. Scrierea dură, uscată, ascuțită, apăsată și nearmonioasă a fost observată la unii delincvenți sadici. Duritate, îndărătnicie, „amoruri violente” (Marchesan) cînd trăsăturile sînt foarte apăsate (depasantele).

Scrierea lină este aceea care prezintă semne de tensiune cu baza literelor în curbă.

Interpretare: nivelul energiei și al rezistenței implică adaptare (energie care se mlădiază în contact cu realitatea, cu alții). Socializare a tendințelor individuale, care evită șocul brusc cu ideile și tendințele colective. Nivel just de înțelegere (fermitate fără duritate). Fermitate morală.

Scriere alternativ dură și lină. Aici mișcările ferme sînt alternativ blînde și dure, cu baza literelor cînd în unghiuri, cînd în curbă. Remarcă importantă (Vels): scrierea poate să prezinte unghiuri într-o zonă determinată, în zona inferioară de exemplu, și în altele să nu aibă. Trebuie studiată cu atenție baza sau partea inferioară a literelor *g*, *t*, *m* și *n*, a trăsăturilor inițiale și finale și a ovalelor *a*, *o*, *g* etc. Ar traduce conflicte între tendințele naturale și atitudinea eului sau între tendințele individuale și ideile anturajului. Încercare de socializare a tendințelor sau sublimarea problemelor interne proprii — schimbări de atitudine. Reacții contrare, după moment, în fața acelorași lucruri sau probleme puse de alții.

b) Profunzimea mișcărilor grafice

Aici vom avea: scrierea profundă (netă) cu presiune puternică sau netă; scrierea superficială sau cu presiune aparentă; scrierea mijlocie sau cu presiune normală; scrierea cu profunzime inegală.

Scrierea profundă este cînd, privind cu lupa, se poate observa șanțul sau incizia trăsăturii pe hîrtie. Trăsătura este profundă datorită unei puternice și autentice presiuni a peniței pe hîrtie. În scrierea profundă, trecerea peniței este atestată printr-un jgheab profund care încadrează trăsătura cu borduri netede și bine delimitate. În aproape toate cazurile, lupa permite a se vedea jgheaburile formate de cele două vîrfuri ale peniței. Profunzimea este a treia dimensiune grafică (Pulver).

Interpretare. Ea indică profunzimea tendințelor, autenticitatea valorilor și aptitudinilor subiectului (dacă semnul este constant în grafism). După Pulver

și școala sa, este un indice important de activitate creatoare, dar nu singurul pentru a se stabili calitatea și dimensiunile posibilității de realizare. Este îndubitabil că o presiune profundă — aproape totdeauna întovărășită de un bun relief — este un semn valoros de forță realizatoare, de putere sugestivă, de profunzime și de dinamism în acțiune și în gândire. Ea poate să fie, de asemenea, un bun indice de precizie și fermitate, de încredere în sine și în propriile acte și mai ales un factor important de decizie.

Scrierea superficială sau cu o presiune aparentă este aceea la care, cu tot relieful posibil, lupa arată că trăsătura nu marchează hîrtia în profunzime. Marginea plinurilor, în aceste cazuri, prezintă uneori mici dințături, fisuri, sinuozități sau mici ondulații. Culoarea trăsăturilor nu este repartizată la fel, ci din contră, în același plin, intensitatea culorii variază. Sub lupă, cînd trăsăturile atestă un bun calibru, ansamblul poate să dea impresia de relief și de profunzime.

Interpretare: lipsă de autenticitate și de profunzime în demonstrațiile și manifestările exterioare ale personalității. Subiectul încearcă el însuși să se sugestioneze în ceea ce privește importanța sa, dorește să înșele pe alții și adoptă o „poză”. Antinomia dintre trăsătura profundă și trăsătura superficială pune în relief personalitatea adevărată și personalitatea aparentă. Pentru Pulver, presiunea aparentă exprimă dorința unei conduite protectoare. Numeroase sînt persoanele care, trăind cu iluzia de productivitate sau dorind să persuadeze pe alții de capacitatea lor creatoare, posedă acest tip de grafism.

c) *Forța de imprimare a trăsăturilor („greutate”)*

Este important de a distinge în calibrul trăsăturilor „greutatea reală” (grosime + forță + profunzime) de „greutatea aparentă”. Pentru a măsura „greutatea reală” sau forța de imprimare, se utilizează în laboratoarele de psihotehnică aparate speciale, destinate să înregistreze graficele motricității (Kretschmer, Enke, Malespine, Barillot etc. au lucrat în acest sens). Aceste aparate precizează cu exactitate greutatea efortului grafic, cantitatea de energie pe care subiectul o imprimă peniței în diferitele direcții și gradul său de oscilație. Chiar fără a utiliza aceste aparate, putem să distingem forța de imprimare, greutatea „reală”, de greutatea „aparentă” a trăsăturilor, grație gradului de profunzime a dîrei pe care penița o lasă pe hîrtie.

După greutatea reală și calibrul trăsăturilor pline noi vom prezenta: scrierea apăsată, scrierea „hrănită” (plină) și scrierea ușoară, iar după greutatea aparentă și calibrul trăsăturilor pline: scrierea groasă, scrierea fină, scrierea subțire (slabă).

Scrierea apăsată este aceea în care presiunea crește brusc în trăsături sau direcții determinate, în disproporție cu restul grafismului. Această creștere a presiunii se repercutează în mod sensibil asupra grosimii trăsăturilor.

Interpretare: tendință la acumulare și descărcare a emoțiilor violente. Depasare neregulată a energiei. Bruschețe, violență, tendință la explozie. Masculinitate, virilitate (Klages). Scrierea apăsată poate, de asemenea, să fie un semn de apărare, poate să ascundă tremurătura la subiecții cu descărcări paroxistice, să fie „o deghizare a temerii și insecurității interioare” (Knobloch).

Scrierea plină („hrănită”) are părțile pline și cele subțiri ale trăsăturilor bine alimentate cu cerneală, calibrul sau grosimea celor pline fiind de peste 1/2 mm. Această scriere prezintă o profunzime, un jgheab normal atunci când trăsăturile sînt observate la lupă.

Interpretare: dinamism psihofizic normal, care permite un bun nivel al randamentului și al productivității. Capacitatea creșterii, la nevoie, a randamentului propriu. Subiectul recuperează energia fără dificultate.

Scrierea ușoară și fără presiune. Deficiență nu numai în calibrul trăsăturilor (grosime de sub 1/2 mm) și în dinamismul lor, ci și în tensiune, în profunzime și în relief. Ea dă naștere uneori la scrierea-tip „albă”.

Interpretare. În general, ea poate indica subtilitate în percepție, finețe în sentiment, delicatețe, spiritualitate. Este proprie naturilor foarte impresionabile, dar pasive. Se traduce pe plan biologic printr-o slabă energie vitală, sau poate fi expresia unei repugnanțe a violențelor fizice și morale (subiectul este în defensivă față de „vulnerabilitatea interioară”: teamă, neliniște, angoasă în fața oricărei probleme noi etc.). Iritabilitate.

În sens pozitiv: pudoare morală, aspirații către idei sau către misticism, tendință la viața contemplativă (Zanetti-Rollandini). Stări de extaz. În sens negativ, poate indica teamă de realitate. Slăbiciune a voinței, timiditate. Impotență morală sau fizică. Ușurință în a se lăsa sugestionat. Volubilitate etc. Crispații nervoase.

Scrierea groasă se caracterizează prin grosimea și greutatea trăsăturilor (1 mm și mai mult trăsăturile pline), prin încetineala mișcării (vîscozitate), prin absența de tensiune, de netitate și profunzime. Predominarea curbei (scriere rotundă sau moale) ușurează identificarea sa, ca și împăstarea traseului și tendința la stabilitate (puțină variație a grosimii trăsăturilor).

Se interpretează ca fiind a persoanelor dominate de înclinări materiale (senzualitate, lăcomie, epicurism). Slabă tendință la acțiune (lentoare fizică și mintală, lene la efort activ și susținut). Capacitate de execuție, dar lipsă de facultăți creatoare. Predominare a funcției senzorio-perceptive (Jung). Lipsă de delicatețe și de rafinament (grosolănie), abulie, indolență. Bună memorie vizuală, mai ales dacă grafismul se distinge prin relief. În cazul în care subiectul întrebuițează o peniță groasă pentru a scrie gros, aceasta poate indica o nevoie de a părea mai puternic și mai ferm în propriii ochi și ai altora, sau o tentativă de revoltă împotriva propriei delicateți și timidități. Cum spunea Pulver, o exhibiție a forței și productivității, fie și aparente, nu este un mijloc neglijabil de a avea succes. În acest ultim caz, grafismul reflectă o mai mare rapiditate (chiar dacă lipsesc tensiunea și profunzimea, mișcările au mai mult ritm).

Scrierea fină este constituită din trăsături fine cu imprimare în profunzime. Calibrul trăsăturilor este de sub 1/2 mm. Totuși se poate net remarca o diră profundă pe hîrtie, ceea ce înseamnă că scriptorul a utilizat o peniță cu vîrf și fin și tare.

Interpretare. Dacă întrebuințarea acestei penițe este obișnuită, ar reflecta o deplasare a energiei către sfera preocupărilor spirituale. Este frecvent la religioși și mistici, ca și la persoanele cu un nivel spiritual ridicat.

Scrierea subțire (slabă). Gravă deficiență în calibru, tensiune, profunzime și dinamism a trăsăturilor, printr-o subțirime și fragilitate remarcabile.

Ar traduce fragilitate (tendință de a comite greșeli, fără rezistență în fața presiunii altora, a circumstanțelor, evenimentelor sau a bolii). Extremă delicatețe. Slăbiciune sexuală (mai ales dacă depasantele inferioare sînt slabe). Tendință spre epuizare, angoasă. Teamă excesivă de conflicte cu realitatea. Sentiment de neputință, nesiguranță. Lamentabilă ușurință în a se lăsa antrenat, perturbat sau dominat, cedînd fără rezistență. Inconstanță, timiditate. Tendință de izolare, de refugiu. Dificultate de adaptare.

d) Continutatea apăsării

Scrierea cu presiune inegală, adică aceea în care există un amestec de trăsături apăsate (cu presiune forte) și trăsături ușoare (cu presiune slabă). Această neregularitate în distribuție a energiei se traduce prin inegalități în alte aspecte ale grafismului.

Interpretare: slăbire a tendințelor forte și întărire a celor slabe. Frecvente schimbări ale dispoziției, vizibile în tendința de a face să alterneze măciucările violente cu trăsăturile în puncte ascuțite, în mișcările de coborîre (depasante, bastonașe). Emoții paroxistice și acumulare de încărcături emoționale violente. Subiectul se comportă cînd cu blîndețe și extremă amabilitate, cînd cu violență și vitalitate neașteptate.

Scrierea fusiformă este aceea care prezintă anumite neregularități de grosime în trăsăturile pline sau în cele descendente ale literelor. Mișcarea trece de la o impulsie ușoară și lină la o creștere bruscă și violentă a presiunii, care imediat descrește — regăsind din nou trăsătura lină și delicată. Asemănarea apăsării subite a presiunii cu un fus a motivat numele de scriere fusiformă.

Interpretare: senzualitate, lăcomie, erotism, nevoie de „senzații” fizice agreabile. Tendințe paroxistice. Violente neașteptate sau reacții abrupte la persoane cu aparență fină și delicată. Cu ornamentări și alte semne, ar indica cochetărie cu efect frivol. După Leibl și Teillard — acest tip de grafism reflectă o personalitate isterică, cu lipsă de pudoare, de rezervă (exhibiționism). Uneori, aceste apăsări fusiforme se găsesc în zona superioară a unui grafism clar, aerat, cu trăsături subțiri sau ușoare și cu o zonă inferioară (depasante inferioare) redusă sau simplificată. În aceste cazuri, ar indica tendință la extaz

mistic (sublimarea dorințelor și nevoilor inconștiente). Pe plan patologic s-a observat acest semn în anumite dezordini glandulare.

Scrierea măciucată. Trăsăturile verticale sau orizontale prezintă o îngroșare mai mult sau mai puțin exagerată sau bruscă ce se accentuează la capătul lor, formînd contrast cu restul traseului. Măciuca se termină totdeauna cu un vîrf pătrat.

Interpretare. Trăsătura „măciucată” este semn de „acumulare emoțională” care se descarcă sub formă explozivă sau conștient dirijată. Măciuca, în scrierea oamenilor superiori, reflectă potențialul dinamic al voinței, al ideilor, dorințelor și acțiunilor lor. La femei, ea traduce de obicei forța cu care își impun sentimentele, capriciile sau dorințele. Măciuca este frecventă în grafismele feminine colțuroase.

După zona sau zonele în care se întâlnește de preferință și după direcția trăsăturii, are semnificații diferite. Măciucă în sens vertical: afirmare netă a eului. Intransigență, rigorism, inflexibilitate în atitudinile luate. Măciucă în sens orizontal (Napoleon): bogat potențial de acțiune și hotărîre (valoare, curaj, îndrăzneală pentru a rezolva sau impune propriile idei sau criterii). La fel în ceea ce privește dorințele, sentimentele și capriciile, dacă sînt măciucări în zona mediană (finale). Măciucări verticale în zona inferioară: violentă predominare a instinctelor. Brutalitate, grosolănie. În anumite cazuri, tendințe criminale latente sau manifeste.

Scrierea ascuțită. Trăsăturile finale și, excepțional, trăsăturile inițiale se termină în formă de vîrf, ac sau pumnal.

Interpretare. Trăsătura ascuțită reflectă, în general, o deficiență în stăpînirea de sine, în înfrîngerea sau inhibarea tendințelor, instinctelor, dorințelor și nevoilor, traducînd impulsivitate, vivacitate a reacțiilor. Este simbolul impulsiei agresive și combative proprii omului care prezintă o tendință mai mult sau mai puțin conștientă și voluntară de a provoca suferința, fie prin acțiune directă (agresiune), fie prin acte indirecte (scrieri, cuvinte, critici etc.). Cu semne de inhibiție, de coborîre, de regresivitate, de scriere stăpînită, strînsă, suspendată, ușoară sau laxă, indică tendințe sadomasochiste (agresiune dirijată împotriva sa însuși). Subiectul își produce suferințe putînd merge de la autoreproș la autodistrucție, la sinucidere.

Cînd această tendință este sublimată* — se manifestă în domeniul spiritului prin: acuitate a inteligenței, pătrundere, vivacitate de spirit. Curiozitatea, ironia, spiritul mușcător și zeflemist, spiritul critic sînt calități proprii acestui tip de impulsie grafică. Trăsătura ascuțită este frecventă la chirurg, sculptor, gravor, cercetător, critic, psiholog etc. În aceste cazuri se poate admite o sublimare a tendințelor sadice inconștiente.

În sens negativ: în anumite grafisme cu nivel moral și spiritual coborît sau cu ambianțe grafice inferioare, ar indica, după grosimea și acuitatea punc-

* Sublimare „deviere a instinctelor și tendințelor egoiste și materiale către scopuri altruiste și spirituale” (H. Piéron).

telor, mînie, iritabilitate, sete de a domina, de a reprima în mod agresiv orice rezistență sau orice opoziție față de dorințele proprii. Violența semnului într-o scriere dură, colțuroasă și seacă poate indica răutate, ferocitate, instincte sanguinare și crude (vezi scrierea lui Robespierre). Trăsături ascuțite într-un grafism cu presiune slabă și ușoară indică o sensibilitate susceptibilă, nervozitate, anxietate (tendință de a crea dificultăți, a critica, a vorbi de rău și a ofensa fie pentru că subiectul e contrariat, fie din invidie, gelozie sau resentiment). Anumiți subiecți afectați de sentimente de neputință sau de inferioritate găsesc o compensare fictivă la puțina lor valoare atunci cînd distrug bucuriile și visele altora. Scrierea ascuțită, în grafismele feminine, este un semn dezagreabil care adaugă, uneori, un instinct felin femeii, o anumită tendință la insinuări sau o dorință de a critica depășind limitele buneicredințe și ale prudenței. Resentimentul și ranchiuna la femeie pot produce, dacă îi lipsesc principiile, o „limbă de viperă” (Vels). Scrierea ascuțită, complicată și filiformă este un semn rău din punct de vedere moral și social.

e) *Relieful scrierii*

Aceeași peniță, aceeași cerneală și aceeași hîrtie pot să dea scrierii reliefuluri diferite, după individ. Relieful sau forța de contrast între negrul trăsăturilor și albul hîrtiei se datorește unui fenomen special, care nu are de-a face cu grosimea și profunzimea trăsăturilor, deși influența acestora este neîndoielnică.

Scrierea reliefată (în relief) are un puternic contrast între negrul grafismului și albul hîrtiei. Trăsăturile sînt bine alimentate cu cerneală, contururile nete, fără împăstare (trăsătura profundă și tensionată). Acest semn capătă mai mare valoare cînd este unit cu scrierile clară, netă, ordonată, simplificată, ca și cu o ambianță grafică superioară.

Interpretare. Pentru o serie de autori (Pulver, Oscar, Del Torre, Vels) este un semn de superioritate, de profunzime și de relief personal, de capacitate sugestivă și creatoare, de „nevoie de a pătrunde pînă în miezul lucrurilor”. Relieful este obișnuit în grafismul inginerilor, medicilor, pictorilor, arhitecților și al persoanelor exercitînd activități care cer facultăți de observație și de imaginație, memorie și atenție vizuală. Relieful a fost studiat în profunzime de Max Pulver în opera sa *Symbolik der Handschrift*. Autorul a stabilit o antinomie între trăsătura „în relief” și trăsătura „palidă” (fără relief), care s-ar asemana cu opoziția dintre culorile calde și culorile sumbre. Traseul în relief este deci semn de vitalitate, echilibru psihic și nervos, capacitate de muncă. El aparține persoanelor iradiante prin capacitatea lor creatoare și realizatoare, prin farmecul lor personal. Cînd coincide cu un traseu exuberant, el reflectă vigoare, ardoare, talent întreprinzător.

În sens negativ, ar indica pasiune, sentimentalism arzător. Viață senzorială, predominare a apetiturilor materiale. Epicurism, hedonism.

Scrierea estompată (cu puțin relief, mată, palidă). Traseul, care poate să fie superior normalului, nu se detașează în mod suficient pe hîrtie, nu oferă contrast pe pagină.

Interpretare: lipsă de vitalitate, absență de putere sugestivă și creatoare, sărăcie a imaginației. Scrierea mată și fără relief ar indica, în general, o sensibilitate ascuțită pentru ceea ce se raportează la propriul eu și o indiferență rece față de tot ceea ce se referă la alții. Atitudine absorbantă: nevoie de a capta atenția, considerația altora etc. Sterilitate intelectuală și, drept consecință, pasivitate, indolență, abulie, abandonare a oricăror activități sau inițiative care cer un efort personal. Amărăciune și melancolie dacă grafismul este descendent.

Scrierea cu relief inegal. Frecvente schimbări ale reliefului la unele grupuri de litere în același cuvînt sau la unele cuvinte din același rînd.

Interpretare. Pierderea de relief sugerează o diminuare a vitalității și o creștere a impresionabilității și sensibilității eului, fie din cauza unei slăbiri a sănătății, fie din cauza „unui narcisism nedominat care accentuează susceptibilitatea“ (Pulver). Din contră, în părțile cu colorație plină, subiectul exprimă dinamism fecund, posibilități creatoare și putere de iradiere vitală. Acest grafism se întîlnește la persoanele cu temperament excitabil, care trec ușor de la o cheltuire impetuoasă și debordantă de energie psihică și nervoasă la o stare de epuizare și pasivitate, de indolență și abulie. Sistemul nervos al acestor persoane este sensibil și iritabil, pentru că de fiecare dată cînd energia nervoasă și psihică este inegală, emotivitatea și impresionabilitatea cresc, inegalitățile de comportament și de caracter se accentuează.

Scrierea păstoasă. Lentoare, împăstare și materialitate în mișcările grafice. Plinurile și trăsăturile subțiri, punctele și accentele se încarcă în exces de cerneală, ca și cum mîna ar înainta inabilă și obosită.

Interpretare: atitudine de pasivitate și abandon (inerție, incapacitate de a lupta și a se redresa în mod activ). Stare de somnolență mintală, lentoare a gândirii și acțiunii. Lene, senzualitate și viciu: depravare morală, mai ales dacă este coroborată cu o trăsătură greoaie sau groasă, descendentă, și cu o ambianță grafică inferioară. Oboseală nervoasă și psihică (surmenaj). Se remarcă în cazuri de cardiopatie, alcoolism și alienare mintală.

5. Viteza

Imaginea grafică nu poate fi, ca pagină imprimată, considerată în afara timpului. Trebuie să descompunem structura sa în aparență statică, să înțelegem odulațiile impulsive care au produs-o; deci trebuie să considerăm desfășurarea actului grafic în timp.

Pentru analiza caracterologică, timpul obiectiv este de mai puțină importanță decît timpul subiectiv. Aceasta înseamnă că numărul de litere sau de cuvinte scrise într-o unitate de timp definită — viteza obiectivă a actului gra-

fic — se estompează înaintea unei alte probleme: scriptorul a scris repede sau lent în raport cu propria sa viteză grafică maximă?

Vom spune deci că un grafism are o mare viteză atunci când execuția sa cere întrebuințarea întregii dexterități grafice individuale. În același sens, vom denumi încetineală grafică o întârziere a accelerării individuale posibile.

O serie de experiențe au fixat mai de mult o serie de puncte. Mai întâi, pentru fiecare persoană, când ea însăși a ales condițiile în care scrie (instrument grafic și cerneală, poziția hîrtiei în raport cu marginea mesei, natura hîrtiei etc.), există o medie de rapiditate grafică convenabilă numai acestei persoane și care are o oarecare constanță. De asemenea, ca orice proprietate a mișcării, rapiditatea grafică individuală variază și ea în interiorul unei anumite limite. În fine, rapiditatea grafică a mai multor persoane posedînd aproape aceeași abilitate grafică poate varia de la dublu la triplu sau chiar mai mult.

Aceste date se raportează la viteza absolută sau obiectivă și descoperirea lor a fost făcută în mare parte în secolul precedent de către Binet și Courtier (cu tocul electric), Kraepelin (inventatorul aparatului de măsurat scrisul — *Schriftwage*, balanța grafică), A. Gross și A. Diehl, Käthe Tittel (1934) etc. Astfel, Binet și Courtier („Sur la vitesse des mouvements graphiques“ în *Rev. Philosophique*, 1893) au utilizat tocul electric sau tocul lui Edison, format dintr-un ac pus sub influența unui excentric executînd mișcări de du-te-vino cu lungimea de 1 mm — cam 11 000 pe minut. Sprijinind vîrful acului pe o foaie de hîrtie, acul perfora hîrtia, aceste perforații fiind cu atît mai îndepărtate unele de altele, cu cît mișcarea de translație a mîinii era mai rapidă; au putut afla, prin simplă observare, care trăsătură sau care cuvînt a fost înscris mai repede decît altul. Ei au ajuns astfel la următoarele concluzii:

a) „Există o relație directă între mărimea unei figuri grafice și viteza cu care această figură grafică este executată. De obicei trăsăturile lungi, la orice scriptor, sînt mai rapide decît cele scurte.“

b) „În orice linie regulată care e înscrisă cu mîna, linie dreaptă sau linie circulară, mișcarea este mai lentă la începutul liniei și la sfîrșit decît la mijloc.“

c) „Viteza variază cu sensul mișcării. Mai rapide sînt mișcările de la stînga la dreapta sau trăsăturile oblice de la stînga la dreapta și de jos în sus (↗).“

d) „O mișcare este cu atît mai puțin rapidă cu cît trebuie să satisfacă un număr mai mare de condiții.“ Între acestea vom enumera: obstacol tehnic (încetinire prin iritație vizuală), presiunea degetului pe toc, care cu cît e mai mare, cu atît va cere efort susținut pentru reajustare etc.

e) „Orice mișcare bruscă în direcție determină o încetinire a vitezei.“ Este vorba de unghiuri, sacade, cîrlige.

Crépieux-Jamin a studiat viteza scrisului cronometrînd timpul pe care-l foloseau diferite persoane pentru a scrie un text dat și apoi variînd condițiile experienței și observînd modificările scrierii, iar Saudek, prin metoda cinematografică, a reușit să descompună mișcările scrisului, stabilind astfel o serie de reguli asupra vitezei. S-au stabilit grade de viteză a scrisului traduse

prin: scriere lentă, cu mai puțin de 100 de litere pe minut și scriere rapidă, cu peste 180 de litere pe minut, între acestea intercalându-se scrierea normală accelerată, iar dincolo de cea rapidă, cea precipitată.

S-a putut stabili, de asemenea, o serie de *semne ale vitezei scrisului*. Acestea le-am putea grupa astfel:

Pentru scrierea rapidă: scriere curgătoare cu trăsături obișnuite, fără angulozități sau tremurături, cu rară schimbare a traseului; accentuarea tendinței spre dreapta; înclinare mai mare și progresivă; scriere aruncată; depasantele luînd-o înainte și lungindu-se către dreapta; buclele depasantelor inferioare, ale căror trăsături în mod normal se orientează spre stînga, se vor orienta spre dreapta; barele *t*-urilor sînt mai subțiri și prelungite sau așezate la dreapta bastonului (pe care nu-l taie) sau se unesc cu litera sau cuvîntul următor; punctele pe *i* mai avansate (spre dreapta) decît bastonul literei, așezate mai sus decît normalul sau unite cu litera următoare, forma lor nemaifiind a punctelor, ci a accentelor; scriere cu ghirlande, scriere filiformă; scriere dilatată; marginea din stînga mai mare; grad de legătură crescut — care nu se produce în mod obișnuit (legături extracaligrafice); amplificări ale literelor; scriere gladiolată; executarea cu neatenție a literelor, mai ales la sfîrșitul cuvintelor; direcția liniei: ascendentă, și a literelor: centrifugă.

Invers, o scriere lentă va prezenta: scriere cu unghiuri, arcade; schimbare frecventă de direcție; înclinare aproape invariabilă, mai mult dreaptă; scriere îngrijită, complicată; scriere păstoasă, strînsă; accentuare a tendinței către stînga; grad de legătură mai redus; accente normale sau cu direcție normală.

O serie de cercetări ale noastre ne-au arătat că:

— Punînd un subiect să scrie mai repede sau executînd aceasta spontan (sub influența inspirației sau a grabei), scrierea se poate modifica în sens pozitiv: devine mai rapidă, sau în sens negativ: mai lentă și dezorganizată. Cu cît diferența între scrisul obișnuit al unei persoane și scrisul grăbit este mai mică, cu atît tensiunea este mai mare, individul utilizîndu-și în condițiile respective toate resursele. Invers, cu cît diferența între scrieri e mai mare, cu atît subiectul are mai multe posibilități de adaptare.

— Observînd cu atenție același traseu, vom distinge trăsături cu viteze variate. Repartiția acestor trăsături cu viteze variate în diferitele zone grafice ne oferă posibilități multiple de interpretare. Semnul psihologic fundamental al rapidității grafice este naturalul manifestării. O scriere rapidă este semn de spontaneitate. Scrierea lentă: lipsă de spontaneitate în manifestare.

Preyer a definit actul grafic ca fiind repartiția cuvintelor deja exprimate oral: limbajul scris se găsește deci supus acelorași inhibiții — involuntare sau voluntare — ca și manifestarea orală. În realitate, scrisul arată în același timp rapiditate și lentoare.

Psihologic, trebuie să facem o distincție netă între actul grafic rapid, care revelează adevărata natură a scriptorului, și actul grăbit, care dezvăluie constrîngere, dereglare, extroversiune peste limite. Între inițiativă și lipsă de grijă, între activitate plină de antren și agitație există o serie de grade intermediare.

Scrierea lentă exprimă, în genere, frînare. Când lipsesc tulburările grafice ale inhibiției fizice sau psihice, actul grafic este condus cu premeditare (lentoare voită). Circumspecția, prudența, reflexiunea impun totdeauna un anumit grad de rezervă în manifestări. Dar încetineala grafică nu este exclusiv cauzată de o disciplină morală sau intelectuală; ea poate fi datorită unei nevoi de comunicare sau de manifestare mai reduse decât a unui scriptor rapid, plin de temperament și de elan. Apatia și calmul, sîngele-rece nu sînt produse prin calcul — cel puțin cînd nu sînt o mască, ci expresia spontană a „ne-spontanității”. Dar cînd încetineala o găsim într-un grafism care arată energie și inițiativă, ea are atunci altă semnificație, și anume prudență, calcul. Încetineala este și condiția fundamentală a disimulării grafice. Maniacii minuției, care nu vor să omită nimic, adoptă de asemenea această atitudine grafică, precum și aceia care vor să pară mai mult decât sînt.

Sistematizînd, am putea spune că rapiditatea și lentoarea țin atît de aspectul spontan — temperamental, cît și de cel voluntar.

După *repeziciunea* mișcării grafice, scrierea este: lentă, potolită, rapidă și precipitată, iar după *stăpînire* (control), stăpînită și repezită.

Scrierea lentă. Impulsia grafică este lentă cînd mișcările sînt: foarte rotunde sau colțuroase și regulate; monotone sau stereotipe; foarte ornate sau artificiale; riguros caligrafice sau caligrafiate; foarte mari sau exagerate; grele, păstoase, laxe sau spasmodice (presiune); inhibate, (retușuri, întreruperi foarte frecvente, opriri, repetiții, adăugiri); ezitante, barate sau punctate inutil, sacadate, tremurate sau torsionate; regresive sau desfăcute și cînd punctele, accentele, bara lui *t* etc. sînt plasate îndărătul liniei corespunzătoare.

Interpretare. În sens pozitiv: activitate mintală liniștită, reflectată și prudentă. Observație atentă. Memorie perceptivă, constantă. Raționamente esențial bazate pe sentimentul instinctiv a ceea ce este relativ și a ceea ce este posibil. Limitare intelectuală, conformism, empirism, rutină. Emotivitate mai curînd redusă. Natură senină, pasivă, contemplativă, puțin impresionabilă. Temperament limfatic.

În sens negativ: spirit obtuz, greoi (natură adormită); întîrziere mintală (lentoare, nedibăcie, vîscozitate în idei). Oligofrenie, în general. Lipsă de curaj, inactivitate, indecizie, ezitare. Tendință naturală la lene, indolență fie prin slăbiciunea voinței (scrierea moale, laxă, coborîtoare), fie prin opoziție la eforturi (unghiuri intercalate). Lipsă de cultură și inabilitate grafică, cu o scriere neorganizată. Cînd scrierea este dezorganizată, lentoarea grafică poate avea origine patologică.

Scrierea potolită. Mișcarea grafică este potolită cînd scrierea prezintă: dimensiuni medii; litere complete și bine formate; punctele, accentele, bara lui *t* la locul lor; bara lui *t* scurtă și în general fixată la depasantă; traseul izocron, adică fără mari inegalități în spațiu și timp (Streletski).

Interpretare. În sens pozitiv, la acești subiecți, funcțiile senzorio-perceptive și inteligența sînt în echilibru armonios, observarea realității este mai puțin pasivă și decizia mai rapidă. Inteligență observatoare și reflectată, su-

biectul nu se limitează la a culege faptele și a le clasa, ci intervine pentru a le adapta la nevoile proprii sau ale altora. Nu se distinge printr-o mare facultate de invenție sau mare originalitate a gândirii, ci printr-o imaginație realistă, capabilă să rezolve, cu contribuții noi, sarcini importante și de profunzime. Persoanele cu un „tempo de reacție” mediu sau potolit au o bună memorie și judecată cu bun-simț, prezență de spirit, deși sînt mai impresionabile și mai emotive decît lenții. În activitatea lor, subiecții manifestă sobrietate, adaptîndu-și mișcările cu precizie, dar fără a ajunge la automatisme. Au sentimente constante, căutînd totdeauna o coeziune a intereselor materiale și afective.

În sens negativ: inteligență medie, cu minimă capacitate de reprofilare în activitate. Acomodare rutinieră la ideile anturajului (spirit înclinat spre prejudecăți). Imposibilitate de a-și accelera ritmul normal de lucru. Cu o scriere laxă sau moale (lipsită de tensiune), ar indica (Vels): voință slabă, nedecisă și leneșă (fără griji, fără stimulente de ameliorare). Timiditatea și teama limitează inițiativa deja redusă și măresc pasivitatea.

Scrierea rapidă. Am văzut mai sus care sînt semnele rapidității mișcării grafice.

Interpretare. Cu o bună distribuție a textului și spațiilor, ar releva o inteligență activă, cu succesiune rapidă a ideilor (fecunditate mintală) și inițiative. În raport cu dubla semnificație a grafismului: a) sub aspect spontan afectiv — rapiditatea, într-o scriere pozitivă, ar semnifica vivacitate, natură sangvină, emotivă, fără griji, suplă și dezinvoltă, iar în sens negativ: excitație, impulsivitate, instabilitate, variabilitate, inconsistență; b) sub aspect voluntar — în sens pozitiv ar arăta activitate, agilitate, asiduitate, elan, infatigabilitate, nevoie de schimbare, combativitate; rapiditatea cu o presiune pozitivă (tensiune, profunzime, netitate și relief al trăsăturilor) este cel mai clar semn de dinamism, de forță și capacitate personală, fie pentru a aborda frontal o problemă, fie pentru a crea și produce, pentru a dirija și a elimina obstacolele și opozițiile (forță persuasivă și combativă); în sens negativ (cu semne de disproporție și dezordine) ar indica nerăbdare, superficialitate, lipsă de metodă, inconstanță.

Scrierea precipitată. Impulsia grafică este precipitată cînd mișcările sînt filiforme sau neterminate (litere enigmatice), traseul este mic și aruncat, existînd numeroase neregularități în mișcare, în dimensiunea literelor și în distribuția spațiilor.

Interpretare. În sens pozitiv: ea poate să fie accidentală sau să indice numai nevoia de a nota ceva repede. Precipitarea are valoarea unei scrieri accelerate — cînd coexistă cu o anumită armonie în spațiu, formă și mișcare și sugerează capacitatea de a accelera ritmul obișnuit de muncă. În sens negativ: rapiditatea excesivă este un semn de efervescență imaginativă și de lipsă de stăpînire în acțiune, în gândire și în expresie. Scrierea obișnuit precipitată reflectă transporturi pasionale, tendință la minie și iritabilitate, nerăbdare, activitate exaltată în gândire și dorințe, instabilitate și ea atare incapacitate de a duce la bun sfîrșit lucrul început. Cu un anturaj grafic nearmonios, sugerează

inconveniente impulsivității la o ființă cu deficiențe etice: întreprinderi riscante, afaceri periculoase, acțiuni temerare sau acte de vulgaritate (incorectitudini, lipsă de considerație, injurii față de alții) și toate fie din gelozie, ură, fie pur și simplu din incapacitatea de a-și stăpîni reacțiile agresive. În cazuri mai benigne, acest tip de scriere poate indica credulitate (impulsivului îi lipsește simțul critic), entuziasme exagerate și imaginație exaltată. Cînd grafismul este voluntar precipitat, poate indica disimulare, intrigă.

Inegalități în rapiditate. Impulsia grafică este inegală cînd sînt prezente alternativ, în același text, semne de rapiditate și semne de încetineală sau diverse schimbări în trasare.

Interpretare. În sens pozitiv: efort de a tempera ardoarea tendințelor, a instinctelor (prin reprimare); constanță (ezitări momentane). Dacă rapiditatea nu este decît în felul de a plasa punctele, accentele și bara lui *t*, se presupune o anumită vivacitate a ideilor, acțiune reflectată și corectă. Traseul colțuros și cu rapiditate inegală relevă adesea „schizotimul” lui Kretschmer.

În sens negativ: inconstanță, neliniște, agitație. Tendință la dezechilibru nervos. Caracter incert, ezitant, cu schimbări bruște ale dispoziției. Scrierea poate să reflecte constituție emotivă (Dupré), sugestibilitate, impresionabilitate nervoasă și psihică. Aici, ca și în alte cazuri, trebuie interpretat semnul în funcție de ansamblu, și nu izolat.

6. Continuitatea

Ea cuprinde mai multe aspecte:

- A. Coeziunea (continuitatea legăturilor);
- B. Regularitatea (egalitatea);
- C. Stabilitatea (variabilitatea);
- D. Fermitatea;
- E. Închiderea;
- F. Dezvoltarea.

A. Coeziunea

Coeziunea nu trebuie confundată cu legătura (forma) care studiază continuitatea literelor ce formează fiecare din cuvinte. După intensitatea legăturilor și întreruperilor, în „coeziune” se pot distinge următoarele scrieri: *legată, nelegată, fragmentată (tocată), grupată, combinată (înlănțuită)*. Repetăm că legătura poate să crească odată cu rapiditatea, iar fragmentarea, cu lentoarea, și că în aceste cazuri valoarea semnificativă a acestor două proprietăți grafice este proporțional mai scăzută.

Vechea grafologie a văzut în scrierea legată expresia tipului de gîndire deductivă. Această supoziție nu este decît parțial justă. Numai felul în care

sînt făcute formele, precum și structurarea spațiului grafic ne vor permite să precizăm dacă această legătură este mai mult decît un schematism școlar, dacă ea provine dintr-o nevoie de unitate a spiritului deductiv sau dacă ea nu este decît supunerea la un model. O legătură regulată și de grad mijlociu implică doar că procesul asociațiilor și al legăturii lor logice se desfășoară fără dificultate. Dacă semnele grafice superioare (accente etc.) sînt, din contră, înglobate în această legătură, aceasta ar fi un indice al unui grad calitativ mai ridicat. Același principiu se va aplica scrierii nelegate (scrierea grupată, scrierea fragmentată - tocată sau juxtapusă).

În grafologie se ia ca măsură o aliniere a elementelor grafice nelegînd decît cel mult trei-patru unități grafice scrise dintr-o trăsătură. Vin apoi toate stadiile de dezagregare și de decompoziție, care nu se opresc necesar la litera însăși, ci pot rîgresa — în cazuri de imbecilitate sau de tulburări nervoase grave — pînă la fragmentare totală și o întrerupere a unei litere și chiar a unei trăsături în mai multe segmente.

Înainte se considera (naiv) că scrierea nelegată reflectă intuiția (care este viziune a sensului). Putem spune că opozițiile de semnificații (Michon) în ceea ce privește scrierea legată (spirit deductiv sau logic) și scrierea nelegată (spirit intuitiv) conțin în anumite cazuri un grăunte de adevăr, dar a generaliza este o greșeală. Gradul de legătură trebuie judecat din punctul de vedere al unor legi mai generale, precum și corelativ.

Scrierea legată. Literele sau părțile literelor se înlănțuie fără întreruperi în zona mediană. Mișcările sînt coerente, spontane, constante, neîntrerupte. Coeziunea poate fi uneori întreruptă pentru a pune un punct, un accent sau o bară a lui *t*, dar literele sînt în general toate legate. Acest traseu este adesea progresiv.

Interpretare. În sens pozitiv: caracter spontan și natural. Manifestare liberă a impulsurilor, care invită la contact direct cu „obiectul“ (legată-progresivă) și ar indica, împreună cu alte semne, sociabilitate, nevoie de viață exterioară și desfășurare (semne de dilatare și extroversiune). Tenacitate și constanță în acțiune (cu o scriere regulată și ordonată). Coordonare a ideilor și anumite facultăți pentru raționamentul deductiv (funcția intelectuală a lui Jung). Cultură, spirit activ, dotat pentru matematici (Parhon). Facultăți de asimilare și integrare. Spiritul conservă o linie de conduită amplă și constantă (Pulver).

În sens negativ: conformism, rutină. Absolutism și încăpăținare în idei datorită unei deductivități împinse la extrem. Inteligență mediocră, judecată lipsită de independență, uneori cu concepte false. Gîndire unilaterală. Cu o scriere rapidă și nearmonioasă, impulsivitate, lipsă de măsură și discernămint, fugă a ideilor, fără de intuiție sau simț al realității. Cu o scriere caligrafică — ar reflecta subiecți insignifianți, fără originalitate, plini de prejudecăți și de conformism egoist.

Scrierea nelegată. Literele nu au nici un contact unele cu altele în cuvinte, ci sînt independente (lipsă de coeziune).

Interpretare. După cum în scrierea legată subiectul răspunde unei nevoi inconștiente de a intra în contact cu obiectele exterioare și de a le „uni“, în scrierea nelegată el răspunde nevoii de a „intra în contact“ cu sine însuși, cu propriul inconștient. În sens pozitiv: tendință a subiectului la explorare, la invenție (datorită poate nu numai imaginației vii, ci și unei mari receptivități a impresiilor, instinctului de curiozitate al unui individ intuitiv). „Simț al realității, instinct colecționar.“ În grafismul multor inventatori, artiști, savanți sau filozofi, literele sînt disociate. „Mai mult aptitudine de a analiza detaliile decît de a vedea ansamblul“ — Beauchataud (10).

În sens negativ, scrierea nelegată ar traduce lipsă de voință sau inconsecvență în comportare, lipsă de logică, judecată capricioasă (fără continuitate și legătură în idei), tip dezintegrativ. Pe plan moral: egoism, egocentrism și narcisism cu toate aspectele de exclusivism, gelozie, avariție etc. Scrierea zgîrciților este cel mai adesea o scriere cu trăsăturile subțiri (de legătură) sacrificate nu atît din economie, cît mai curînd din instinct de conservare, zgîrcitul evitînd pe cît posibil contactul cu „tu“. În fapt, grafismul nelegat indică lipsă de adaptare, antinomii de depășit, contraste de echilibrat. Dar, dacă o scriere nelegată colțuroasă reprezintă un conflict important al personalității, o scriere cu ghirlande nu indică decît o ușoară deficiență a gradului de adaptare, fie din cauză exterioară, fie din lipsă de fermitate. Cu forme monotone și regulate, traduce o activitate încetinită, debilitate mintală. Cu o scriere inhibată, măciucată, ea relevă un individ anxios, susceptibil, scrupulos și nesigur (perturbare a funcției autoestimative: complexe de inferioritate). Cu o scriere laxă sau cu trăsături slabe și ezitante, ea denotă slăbiciune, spirit capricios, veleitar și instabil.

Scrierea fragmentată (tocată sau juxtapusă). Se numește astfel scrierea ale cărei litere sînt formate din două sau trei trăsături independente (fragmente), ceea ce dă uneori impresia, mai ales în majuscule și în *m*, de mișcări dezarticulate. Este exagerația grafică a scrierii nelegate.

Interpretare. În sens pozitiv: predominare a funcției intuitive, adică viziune rapidă care înțelege ansamblul problemei fără a se pierde în detalii și care raționează fără a analiza raționamentul său. Presentimente frecvente. Inspirații și iluminări interioare. Viziune internă (subiectul vede realitatea bazîndu-se pe impresiile din subconștientul său, contrar tipului perceptiv care n-o vede și n-o înțelege decît bazîndu-se pe simțuri, adică percepînd-o în modul cel mai direct).

În sens negativ: predispoziții la stări de angoasă, inhibiție prin teamă. Scrierea foarte fragmentată relevă o personalitate dezintegrată, incapabilă să-și socializeze tendințele și emoțiile sau să se adapteze la ale altora. Ea poate arăta și inhibiție fizică, suferință organică, mai ales dacă e întovărășită de torsiuni, tremurături, retușuri și frînturi (arterioscleroză).

Scrierea grupată. Cuvintele, după lungimea lor, sînt constituite prin grupe de două, trei, patru litere sau mai mult.

Streletski (81) denumește un traseu „izotom” când întreruperile coincid cu numărul silabelor cuvintelor, „oligotom” când numărul rupturilor de coeziune diminuează progresiv și „politomic” creșterea progresivă a numărului literelor nelegate.

Interpretare. În sens pozitiv, acest semn ar indica un anumit echilibru între realitatea interioară a subiectului și realitatea exterioară. Presupune deci aptitudini de adaptare atât la problemele interne, cât și la cele externe. Poziția subiectului în viață este eclectică, selecționează și asimilează ce are fiecare lucru mai bun, esențial. Reflectă, de asemenea, posedarea cu o intensitate egală a caracterelor esențiale ale grupului contrar. Caracterele, de exemplu, de introversiune și de extroversiune, de izolare și sociabilitate, de egoism și altruism, de independență și supunere (tip ambiegal, al lui Rorschach; ambivert, al lui Jung). Aptitudini de a clasa și a pune în ordine lucrurile din diferite domenii.

În sens negativ: lipsă de armonie, dificultate de a asimila în mod identic conținuturile interne și cele de origine externă. Dezechilibru între tendințele individuale și exigențele anturajului (dificultate de a împăca contradicțiile: ambivalență). În alți termeni, acest semn relevă atitudinea inegală, inhibiția, îndoiala și indecizia subiectului care, ajuns la punctul crucial al problemei — „nu știe să opteze”. Aceasta se traduce prin opriri rapide, îndoieli, angoasă, superstiții, presentimente etc. Se vede sensul negativ în discordanța, neregularitatea și capriciul cu care literele se grupează în interiorul cuvintelor.

Scrierea înlănțuită (combinată). Suprem grad de evoluție a scrierii organizate. Legătură a diferitelor elemente grafice cu ajutorul combinațiilor ingenioase și originale. Scriptorul simplifică și înlănțuie mișcările între ele cu inteligență, ușurință și abilitate. Multe legături sînt realizate plecînd de la un punct, o bară a lui *t* sau un sfîrșit de literă (legături anormale, dintre care cele mai frecvente sînt acelea ale punctelor reunite la litera următoare). Această scriere este totdeauna rapidă și de nivel superior.

Interpretare. În sens pozitiv, este un semn evident de agilitate intelectuală, de luciditate. Reflectă, de asemenea, activitate creatoare, inițiativă, fluiditate a ideilor, raționament rapid, intuiții originale; capacitate de a rezuma, prescurta, capta sau expune esențialul.

În sens negativ: oboseală intelectuală, dar care nu împiedică continuarea efortului. Imprecizie, exces de vivacitate. Precipitare în deducții.

B. Regularitatea (egalitatea)

Regularitatea absolută nu există în scriere. Ea nu poate fi obținută decît printr-un procedeu de reproducere mecanică și niciodată prin actul creator, care este, în general, esența oricărui grafism (Pulver). Modelele școlare o admit. Tendința lor de a disciplina impulsii grafice este acceptabilă dacă este aplicată rațional.

Denumim regulată o scriere care arată o constanță relativă în următoarele trei proporții principale:

- înălțimea lungimilor scurte (de exemplu: înălțimea *i*);
- raportul dintre înălțimea trăsăturilor pline și lărgimea de bază a literei;
- gradul de variabilitate a unghiului de înclinare.

Aceste trei proporții sînt măsurabile în sensul strict al cuvîntului. Prima este în legătură cu mărimea grafică; a doua, cu raportul dintre lărgime și îngustare; a treia, cu înclinarea grafică. Fiecare a fost tratată mai înainte; aici nu vom discuta diferențierea lor, ci prezența lor simultană. O scriere este regulată cînd literele de bază sînt aproape de aceeași înălțime, distanțele între ele aproape egale, trăsăturile pline aproape paralele. Pentru a obține măcar impresia de regularitate, trebuie constanță în impulsurile grafice, care este în legătură cu o voință aplicată.

Regularitatea scrierii este deci expresia unei autoconstrîngerii, o ordonare impusă spontaneității impulsive. În fapt, regularitatea va apărea atunci cînd voința conștientă, dirijată de rațiune, este mai puternică decît substratul emotiv și afectiv asupra căruia acționează, sau atunci cînd emotivitatea și spontaneitatea sînt atît de slabe, încît o foarte redusă doză de inhibiție este suficientă pentru realizarea constanței grafice. În primul caz este vorba de un act de voință; accentuarea și exagerarea sînt frecvente, putînd ajunge pînă la constrîngere și la artificiu (scriere artificială).

Sînt multe persoane care trec, aproape direct, de la constrîngerea schemei școlare la o scriere foarte neregulată. Faptul însuși al neregularității nu permite nici o deducție asupra valorii sau nonvalorii acestei întoarceri la propria natură. O puternică originalitate a unui grafism, o mare bogăție formativă individuală demonstrează o forță creatoare care nu are nevoie — cel puțin în sens calitativ — de o ordonanță schematică (scrierea lui Beethoven, scrierea lui Enescu). În practică însă, unde fenomenele de expresie se manifestă în genere la un nivel mijlociu, o foarte mare neregularitate grafică ar indica un amestec de jenă și de natural în desfășurarea reprezentărilor, opoziția de impulsivitate și rațiune.

Scrierea egală sau regulată. Mișcările voluntar disciplinate prezintă o anumită uniformitate sau regularitate, mai ales în lungimea, lărgimea și înclinarea literelor. Toate literele sînt plasate și formate spre a răspunde la un efort de ordine și organizare.

Interpretare. În sens pozitiv: preponderență a voinței asupra sferei instinctive și emotive, asupra tendințelor de origine inconștientă. Conștiință morală exigentă pentru ea însăși și pentru alții. Puritanism. Dacă scrierea nu este prea rigidă, ar indica ponderație, constanță, perseverență, metodă și organizare. Dacă scrierea este colțuroasă și rigidă, ea relevă inflexibilitate și simț „formal” al justiției și moralei. Subiectul se conduce după principii, sisteme și norme.

În sens negativ: rutină, conformism, rigiditate mintală. Slăbiciune a tendințelor dacă scrierea este cu traseu slab. Tendință de a judeca rău pe alții,

și a vedea la ei ceea ce nu există decît în inconștientul subiectului (proiectare a sentimentelor de culpabilitate asupra altora). Indiferență afectivă. Slabă activitate intelectuală. Lipsă de sinceritate (personalitate neautentică).

Scriere inegală sau neregulată. Scrierea prezintă neregularități și disproporții în înălțimea și lărgimea literelor, în înclinarea, direcția, continuitatea etc. a mișcărilor. Înălțimea și lărgimea literelor sînt aspectele grafice cele mai afectate de semnele de neregularitate, chiar dacă acestea pot să se întindă la toate aspectele grafismului.

Interpretare. În sens general, predominare a factorului emoțional asupra rațiunii. Subiectul trăiește dominat de emoțiile sale, cel mai adesea în luptă cu el însuși. Cu voință slabă, influențabil, instabil, tulburat de sensibilitate. Inadaptare a vieții interioare la problemele pe care le pune realitatea. Contrast între gîndire și acțiune, între sfera conceptuală și sfera realizatoare. Suferință morală. Indecizie a sentimentului eului, slăbiciune interioară și inconstanță agitată (Pulver). Mare excitabilitate și mare impresionabilitate.

În sens pozitiv: forță vie și fecundă a sentimentului, a imaginației și a spiritului (sensibilitate spirituală). Intuiție. Cu o scriere clară, simplă și rectilie: sensibilitate morală. Cu o scriere fermă, rapidă, ascendentă și combinată: voință activă, capacitate de inițiativă și de realizare. Inegalitățile, în sens pozitiv, relevă „forță creatoare, intensitate spirituală“, fiind „indice“ uneori, după Pulver, „al unei vieți interioare generale“. Vivacitate a sentimentului și inteligenței.

În sens negativ: nervozitate, inconstanță, nerăbdare, indisciplină. Tendințe exaltate, pasionate, reacționînd la cea mai mică contrarietate, resentiment ușor. Ambivalență afectivă. Instabilitate, schimbări necontrolate ale comportării. Caracter versatil, înclinat a fi influențat, corupt sau pervertit prin slăbiciunea voinței. Agitație, sensibilitate morbidă. Este foarte adesea un semn de dezechilibru emotiv, de nevroză, de lipsă a reflecției și a coordonării mintale. Relevă oarecare predispoziție la isterie.

Inegalități în înălțimea majusculilor: incertitudine autoestimativă, sentiment indecis și ezitant al propriei valori. Alternative de încredere și incertitudine, de orgoliu și sentiment de insignifianță, de independență și supunere (inadaptare).

Inegalități în lărgimea literelor: alternative de elan de comunicare și reținere, de spontaneitate și stăpînire de sine, de desfășurare și rezervă, de prudență și lipsă de reflecție. Inhibiții sentimentale (Vels).

Inegalitate a formei (varietate în forma literelor, în execuție, dar nu în legătură): bogăție a ideilor, personalitate cu multiple fațete. Originalitate (dacă formele sînt armonioase). Nervozitate, natură schimbătoare și suplă, falsă și ipocrită.

Inegalitate de presiune: salturi de energie. Emotivitate. Tensiune nervoasă care se declanșează instantaneu (măciuci, apăsări bruște) sau care se descarcă prin impulsuri agresive și mînioase (puncte ascuțite). Tendințe la spasme și crispații nervoase.

Inegalități de distribuire: organizare defectuoasă a timpului și a activității, dezordine în idei. Lipsă de punctualitate, de claritate și armonie în domeniul afectiv și intelectual.

Inegalități în lungimea liniilor (multe linii nu ajung la sfârșitul paginii): timiditate, ezitare. Incertitudine autoestimativă. Inhibiție în fața anturajelor străine. Subiectul se închide în sine.

Inegalități în zone. Orice inegalitate fiind un indice de emotivitate și de impresionabilitate (receptivitate sau sensibilitate mai mult sau mai puțin exagerată), fiecare din zone poate fi influențată de inegalități.

Inegalități în zona superioară (depasante superioare, bara lui *t* puncte, accente etc. inegale). În sens pozitiv: sensibilitate a spiritului. Fantezie constructivă și creatoare. Imaginație arzătoare și fecundă. Lumea ideilor plină de neliniști, proiecte, inspirații. Mișcare și dinamism în idei. În sens negativ: agitație, dezordine în idei. Lipsă de precizie, de siguranță și de atenție. Exces de vivacitate. Ezitare, indecizie, instabilitate (după caz). Fermitate insuficientă ca urmare a inconstanței.

Preponderență de inegalități în zona mediană: inadaptabilitate sentimentală. Dorințe și ambiții constant contrariate. Instabilitate caracterială. Sensibilitate. Falsitate, minciună, lipsă de loialitate. Emotivitate egocentrică (acest semn depinde de ansamblul grafic derivat din alte aspecte și din alte zone). Conduită dezorganizată. Semn posibil de nevroză.

Preponderență a inegalităților în zona inferioară: impresionabilitate fizică și materială (repercusiuni ale emotivității asupra sferei instinctive și asupra inconștientului). Inadaptare la realitățile practice ale vieții. Neliniște pentru problemele cu care se confruntă individul în domeniul sexual, economic, material etc. Impresionabilitate erotică.

Scrierea stereotipă sau automatică. Prin stereotipie grafică se înțelege repetiția mecanică, automatică a mișcărilor ce formează literele. Fiecare literă este egală cu oricare alta din grafism. Această scriere este totdeauna aliniată. Stereotipia grafică provine din exagerarea semnelor de monotonie și vulgaritate (Vels).

Interpretare. Toți autorii consideră mișcărilor stereotipice ca incompatibile cu o funcționare psihofiziologică normală. Se observă obișnuit acest fel de grafism la bolnavii mintali, caracterizați printr-o diminuare mai mult sau mai puțin profundă a atenției, sensibilității, voinței. De asemenea, la subiecții atinși de oligofrenie (debili mintali sau idioți), stări melancolice, astenice etc. (Crépieux-Jamin). Grafismul voluntar stereotip (egal și monoton) se datorează fie nevoii de a domina ori a disimula stările emotive sau pasionale, fie unui simplu capriciu sau unei intenții mai mult sau mai puțin lăudabile de a deghiza propriul grafism.

Scrierea nuanțată sau ritmată. Această scriere se sprijină pe concepția de ritm. Ea este caracterizată printr-o succesiune de mișcări armonioase, care nu se repetă sub aceeași formă și înaintează păstrându-și o ordine inconștientă și un echilibru natural. Această scriere se găsește exact la mijloc între scrierea

inegală și scrierea monotonă. S-ar putea spune că o scriere este ritmată când exprimă în mișcările sale, în mod liber și spontan, fără nici un semn de blocaj sau de reținere, tot jocul tendințelor conștiente și inconștiente ale subiectului, adică dinamismul vital, autentic, al personalității.

Interpretare. Ritm semnifică elan, senzație intimă de forță, de optimism, de inspirație și de încredere în viață, calități proprii individului sănătos și echilibrat în diferitele sale funcțiuni. Receptivitate echilibrată, sensibilitate armonioasă. Organism care primește, înmagazinează și exteriorizează emoțiile cele mai diverse fără ca echilibrul său interior să se resimtă, fără contrast între eul social și individualitatea proprie (adaptare) și fără ca vreuna din facultăți sau dispoziții să fie alterată în ritmul său. Cu cât inegalitățile sînt mai mici și mai constante, cu atît emoțiile au forță și profunzime. Scrierea ritmată este, ca atare, un indice valabil de sensibilitate și emotivitate profundă (Vels). Ritmul în mișcări nu poate avea niciodată o semnificație negativă; el este atributul exclusiv al superiorității și armoniei.

C. Variabilitatea sau stabilitatea

Variabilitatea o putem cerceta în trei tipuri de scriere: scrierea constantă, scrierea variabilă și scrierea schimbătoare (inconstantă).

Scrierea constantă. Structura generală a grafismului este aceeași în diferitele documente. Variațiile în cursul diferitelor perioade de viață sînt abia vizibile. Nu există contrast între scrierea actuală și cele anterioare.

Interpretare. În sens pozitiv: stabilitate, constanță, unitate de direcție a caracterului. Fermitate, siguranță, încredere. Continuitate în obiceiuri și în conduită. Loialitate, sinceritate, tenacitate, perseverență (bineînțelese, cu semnele de armonie). În sens negativ: caracter care evoluează puțin. Stabilitate conformistă. Apatie, automatism mintal. Oligofrenie, atonie, indiferență, rutină. Insensibilitate.

Scrierea variabilă. Grafismul se transformă și evoluează; această evoluție poate să afecteze toate aspectele, dar în special forma, dimensiunea și direcția.

Interpretare. În sens pozitiv: dezvoltare a caracterului în sensul arătat de scriere. Această dezvoltare sau evoluție a personalității poate afecta mai multe sectoare (fizic, cultural, moral, profesional, politic, religios, economic, social etc.). În sens negativ: regresie sau schimbare defavorabilă pe plan fizic, moral, intelectual etc. Sînt foarte diverse cazurile care pot schimba sau transforma caracterul. Cităm: boli, suferințe morale, schimbarea climatului, căsătoria, genul de viață, profesiune, cultură etc.

Scrierea schimbătoare sau inconstantă. Fiecare grafism al aceluiași subiect are o fizionomie distinctă, prezintă numeroase schimbări. Nu există nici o asemănare între diversele grafisme care se pun alături unele de altele. În

anumite cazuri, scrisul poate să se schimbe de la o linie la alta în același document (scriere inegală).

Interpretare. În sens general: instabilitate. Exaltare a sensibilității și a vieții intelectuale. Excitație constantă. Impresionabilitate, emotivitate, sugestibilitate a spiritului și voinței. Este un semn frecvent la temperamentele nervoase, la care se remarcă o manieră de a se conduce capricioasă, aparent illogică prin variabilitatea, versatilitatea și veleitățile sale, dar care în realitate este dictat de egoism. Scrierea schimbătoare este proprie persoanelor puțin fidele, neloiale, care schimbă adesea partenerul în dragoste, prietenie, ocupație, profesie, centru de interes etc. Unele femei schimbă grafismul fie pentru a se face interesante, fie pentru a imita scrisul cuiva, sau din capriciu.

D. Fermitatea

Scrierea hotărâtă. Mișcările sînt ferme și sigure, constante și precise, din orice punct de vedere le-am considera. Acest traseu poate fi asociat la scrierea nuanțată sau ritmată, dacă micile variații sau inegalități nu afectează direct aspectele: direcție, presiune și ordine (fermitatea nu admite ezitări).

Ca interpretare, trebuie să ne referim la scrierea fermă (vezi presiune).

Scrierea șovăitoare. Scriere cu mișcare nesigură, moale sau insuficient de fermă. Se întîlnesc foarte adesea schimbări în rapiditate, înclinație, direcție, formă, întreruperi în coeziune etc. Aceste ezitări se produc sub efectul inhibițiilor.

Principalele trăsături ale traseului șovăitor sînt: a) terminarea depasantelor în curbă moale, torsionată și în general deviată într-un sens sinistrogir; b) torsiuni și schimbări de înclinare ale depasantelor superioare (scriere cu înclinare inegală); c) litere finale neterminate (trăsături filiforme) sau litere neterminate în mijlocul cuvintelor; d) fragmentări și opriri (impasuri ale coeziunii) frecvente; e) schimbări de viteză uneori chiar în interiorul cuvîntului (inegalități de rapiditate); f) litere suspendate, retușări, corectări; g) repetiție de cuvinte și puncte superflue; h) bara lui *t* scurtă, slabă și prinsă îndărătul depasantei, punctele și accentele plasate la stînga literelor; i) rupturi ale trăsăturilor, cuvinte ciuntite, sacade.

Interpretare. În general: indecizie între sentiment și rațiune, între impulsurile spirituale și cele materiale. Datorită oboselii mintale, slăbiciunii caracterului sau angoasei nevrotice, subiectul nu știe să ia o hotărîre, să se decidă sau să-și formeze o părere, pentru că el nu găsește motive destul de puternice și eficace pentru a se decide într-un sens sau în altul. Ambivalență afectivă. Insecuritate, îndoială, incertitudine. Neliniște interioară în fața opoziției tendințelor conștiente și inconștiente. Tendință la schimbări bruște, instabilitate. Timiditate. Sensibilitate exagerată. Stare de depresiune, astenie. Libido slab și în regresie (Teillard).

E. Închiderea

După închiderea ovalelor, a trăsăturilor inițiale și finale ale literelor, există următoarele scrieri: deschisă, închisă și alternativ deschisă și închisă.

Scrierea deschisă. Ovalele literelor *a, o, g, d, q* sînt deschise în orice direcție. Trăsăturile inițiale și finale ale literelor majuscule nu formează buclă, adică sînt cu mișcare deschisă. Literele *m* și *n* sînt trasate ca *ll, ll*.

Interpretare. a) Dacă este vorba de o deschidere către dreapta și sus, ar indica în general că subiectul nu-și elaborează răspunsurile afective; acestea corespund stării sufletești a momentului și ar reflecta felul cum subiectul trăiește impresiile pe care le primește. În expansiunile afective, de exemplu (scriere deschisă, înclinată, rotunjită și în ghirlandă), subiectul își manifestă natural și spontan tandrețea. Nu există calcul, nici deghizare, teamă sau frînă inhibitoare; el își dezvăluie forul interior, emoțiile, fără rezervă sau prefăcătorie (sinceritate). În sens negativ, ar putea indica lipsă de tact și de discreție. Credulitate, tendință de a se lăsa influențat. Sentimentalism.

b) Cu o deschidere mare și îndreptată către sus: receptivitate foarte influențabilă. Nevoie imperioasă de a vorbi, de a se desfășura, de a povesti emoțiile personale. Imprudență, indiscreție (lipsă de perspicacitate și simț critic). Voință lipsită de frînă inhibitoare. Cu o scriere confuză sau cu litere înlănțuite, ar indica vorbărie (a vorbi pentru a vorbi).

c) Cu o deschidere către stînga (îndărăt): bun-simț, nevoie de a domina expansiunile personale. Tact, timiditate, prudență. Experiență de viață la subiecții normal expansivi. Negativ, ar indica disimulare a intenției veritabile a subiectului. Tendință de a nu vorbi de treburile personale și de a divulga pe ale altora.

d) Cu o deschidere către îndărăt, dar cu formarea unei mici bucle sau a unui inel în partea superioară a ovalului: formă abilă de expansiune (subiectul nu spune tot ce gîndește). Tendință de a subjuga pe alții și a-i induce în eroare. Înflorituri în conversație (diplomație, ipocrizie — după caz).

e) Litere cu ovale deschise spre jos. Ovalele literelor sînt trasate invers, adică în sensul acelor unui ceasornic (mișcare regresivă). Este un semn curios și se interpretează ca lipsă de sinceritate, ipocrizie, josnicie sau neloialitate. Se observă uneori în scrierile aparent clare și armonioase (falsitate în haina virtuții).

Scrierea închisă. Ovalele literelor *a, o, g, q* etc. sînt închise în toate direcțiile iar trăsăturile inițiale și finale repliate asupra lor înșile în formă de buclă. Literele *m* și *n* în arc, trasate ca *ll, ll* răsturnat.

Interpretare. a) Ovale închise la dreapta și în sus: atitudine introvertită. Rezervă naturală, fără nevoie de deghizare, nici de disimulare, fără probleme sau conflicte interioare. Prudență, reflecție, discreție. Atitudine defensivă și închisă față de necunoscuți. Lipsă de sinceritate, dacă grafismul e nearmonos.

b) Ovale închise prin spate: atitudine foarte reflectată (rezervă rațională sau devenită obligatorie într-un anturaj ostil). Disimulare a problemelor interioare și a conflictelor cu lumea exterioară (orgoliu, nevoie de independență și de viață interioară). Tandrețe latentă. Fermitate în atitudini (cu o scriere fermă). Răceală, rigiditate (cu o scriere rigidă și colțuroasă).

Scrierea lăcățuită. Este o scriere cu ovale închise prin mici bucle sau unele în partea superioară. Subiectul care închide astfel ovaletul știe să-și dozeze vorbirea, să tacă la timp și să insinueze, fără a spune pe față. Tendințe egoiste, egocentrice, narcisism. Înclinare de a învălui lucrurile în mister. Inteligență verbală și comercială. Abilitate de a înșela. Calcul, interes personal, instincte posesive. Parafă complicată și cu mișcări în lasou, proprie vânzătorilor, oamenilor de afaceri, industriașilor, comercianților. Acest traseu este regresiv și coincide adesea cu scrierea răsturnată, șerpuitoare, inegală, fili-formă. Vom reveni asupra ei.

F. Dezvoltarea

Din acest punct de vedere, al dezvoltării mișcării grafice, vom avea scrierea dinamogenă, scrierea reținută și inhibată.

Scrierea dinamogenă — în care mișcarea înaintază în spațiul grafic cu o puternică impulsie și cu mare amplitudine, fără nici o inhibiție sau jenă. Trăsăturile sînt totdeauna alimentate cu cerneală și, deși se produc inegalități în înălțime și amplitudine, mișcarea este liberă, spontană. Literele și cuvintele pot fi din ce în ce mai rapide și ample, din ce în ce mai ascendente și progresive etc.

Interpretare. În sens pozitiv: „impulsie vitală puternică. Energie realizatoare. Ardoare, euforie. Iubire de viață și stare bună de sănătate” (Beauchaud). Aptitudine de a-și reprezenta problemele în plină mișcare și evoluție, după mersul lor (gîndire rapidă, capabilă de asocieri și combinații originale: facultate creatoare a gîndirii). Entuziasm comunicativ și facultate persuasivă, dacă grafismul are relief (Vels).

În sens negativ: subiectul trăiește sub impulsii și tendințe inconștiente. Tendință a imaginației de a merge dincolo de lucruri. Supraactivitate motrice și senzorială. Incompatibilitate cu acțiuni care cer răbdare, perseverență, calm (îndisciplină, nesupunere, nevoie de libertate). Scrierea dinamogenă este un semn de superioritate generală cînd mișcările au ritm și armonie. Deși s-ar putea admite și în sensul negativ, acest grafism e rar la persoane inferioare (Vels).

Scrierea reținută este o scriere disciplinată, în care scriptorul măsoară și reține mișcările mai ales către dreapta (terminația literelor și a cuvintelor, bara lui *t* și legături). Ea coincide foarte adesea cu scrierea sobră ordonată, îngrijită, regulată, simplificată și simplă, dar și cu scrierea colțuroasă și seacă.

Cînd semnele de reținere sînt exagerate (exces de inhibiție) se obține scrierea inhibată și suspendată.

Interpretare. În sens pozitiv: prudență, reflecție și timiditate. Simț ridicat al responsabilității profesionale. Nevoie de siguranță. Inhibiție a impulsurilor și tendințelor inconștiente, predominarea atitudinii vitale introvertite. Simț al economiei și efortului. Spirit vigilent și perspicace, apt de a surprinde esențialul, constantul și invariabilul. Imaginație reținută. Fermitate și energie a atitudinilor.

În sens negativ: toate consecințele inhibiției excesive a tendințelor naturale. Scrupul moral și profesional exagerat, care implică teamă, ezitare, angoasă, depresiune, disimulare. Egoism, egocentrism. Toate aceste semne se accentuează în *scrierea inhibată*, fie prin avansarea exagerată către dreapta, fie prin coborîrea verticală către baza liniei în zona mediană. Inhibiția este un fel de „selectare” a impulsurilor, dorințelor, afectelor, gîndirii și voinței. Această selectare se efectuează prin reprimarea, frenajul, anularea impulsurilor care ar putea perturba conștiința. Personalitatea se protejează astfel de eșecuri, frustrări sau emoții dureroase pentru eu. Inhibiția este și un fel de economie, cruțare, rezervă, prudență. De asemenea, ea poate releva anumite perturbări psihice (nevroze) sau somatice (tulburări cardiovasculare, ateroscleroză). Vom reveni cu detalii asupra problemei inhibiției în scris.

Mai trebuie să vorbim aici și de *scrierea constrînsă*, care se caracterizează prin înaintare dificilă sau lipsită de naturalul mișcărilor grafice, motivată prin diferite cauze: a) inabilitate grafică; b) grijă excesivă în desenarea literelor; c) dorința de a ascunde sau a disimula anumite detalii sau trăsături ale personalității (reprimare); d) cauze externe (ger, căldură excesivă, schimbări de altitudine etc.); e) prezența unui al treilea care restrînge libera capacitate de expansiune a subiectului (emotivitate, timiditate) și f) cauze de ordin mecanic: utilizarea unui toc defectuos, a unei hîrtii sau cerneli necorespunzătoare, poziție inadecvată a mîinii etc.

Ca semne grafice mai curente, ea prezintă pe acelea ale scrierilor: strînsă, răsturnată, caligrafică, colțuroasă, joasă, retușată, fragmentată, dezlînată, torsionată, suspendată, deghezată și lentă.

Interpretare. În general, constrîngerea sau dificultatea de expresie motrice relevă un conflict vital între intenția conștientă și o anumită forță interioară (inconștientă) sau exterioară care perturbă liberul curs al ideilor. Această tortură „împusă prin rațiuni inhibitoare interne sau externe comportă o reducere obișnuită sau ocazională a spontaneității” (Streletski) și a sociabilității.

7. Orînduirea

Prin stil propriu înțelegem o totalitate de dominante formale care exprimă constanța în manifestarea personalității. Această orînduire a scrierii ne relevă deci facultatea de adaptare și organizare. Aceste dominante formale pot privi *distribuția scrierii în ansamblu* (scriere ordonată sau dezordonată), în spațiu

(clară, confuză, spațiată, înghesuită, ilizibilă), *dispoziția* (scriere îngrijită sau neîngrijită), *încadrarea marginilor*, ca și *proporția* (scriere proporționată, disproporționată).

Distribuția

Recunoaștem ordinea spontană sau voluntară prin felul în care sînt repartizate literele, cuvintele și liniile în pagină.

Scrierea ordonată (organizată). Actul scrisului nu presupune vreun efort special, ci din contră, cel care scrie își poate exprima gîndirea într-o formă corectă și fără piedică pentru motricitate (cultură grafică satisfăcătoare).

Interpretare. În sens pozitiv: inteligență cultivată. Capacitate de a ordona propriile idei și de a le reda grafic. Claritate a ideilor. Adaptare. În sens negativ: cu o scriere egală, monotonă, fără semne de rapiditate, ea relevă un subiect care se identifică cu „rolul” său profesional, cu „titlul” pe care societatea i l-a acordat. Conformism.

Scrierea dezordonată (neorganizată). Produs al unei culturi grafice insuficiente, se recunoaște prin prezența de forme infantile, elementare și grosolane.

Interpretare: incultură, ignoranță, absența instrucției elementare. Gîndire puerilă, neabilitate. Lipsă de tact și de finețe, neglijență, dezordine. Atunci cînd, comparativ cu alte documente anterioare, grafismul prezintă o diminuare considerabilă a calităților (Crépieux-Jamin), dezorganizarea traseului este produsă de boală, bătrînețe, accidente de mînă sau creier, distonii nervoase (contractii, sacade, tremurături, retușări etc.), precipitare, dezordine morală, decrepitudine etc. Cînd se scrie pe o masă instabilă, într-un tren sau fără sprijinul cotului, pot apărea dezorganizări ale traseului. Cauzele cele mai frecvente sînt, evident, bătrînețea și bolile nervoase (ataxie, paralizie, alcoolism, intoxicații etc.). Dar și stările emotive anormale pot crea o dezorganizare grafică, momentană sau accidentală.

Scrierea clară este o scriere lizibilă, cu liniile distanțate și cuvinte cu intervale suficiente. Ar arăta claritate de spirit, adaptare, politețe, grijă, ordine, spirit lucid, metodă.

Scrierea confuză. Textul apare ca o masă informă. Lectura este dificilă și penibilă. Se asociază în general cu traseul exuberant, dezordonat, disproporționat, vulgar și nearmonios.

Interpretare. Scrierea confuză sugerează — după Jacoby-Bousquet — o persoană la care se amestecă sferele instinctivă, emotivă și intelectuală. Funcție discriminativă defectuoasă. Dacă scrierea este exuberantă, inegală și rapidă, excesul de imaginație ajunge la exagerare, la exaltare, iluzie și utopie. În cea mai mare parte a cazurilor, gîndirea nu urmează ceea ce este liniar, drept, măsurat. Subiectul este impulsiv, încrezător, sugestionabil. În sens negativ: confuzie mintală, lipsă de reținere și de pudoare. Distribuție defectuoasă a timpului și a lucrului (dezordine în activitate).

Scrierea spațiată. Intervalele albe domină în distribuția textului, mai ales între cuvinte și între linii (cuvintele și liniile sînt separate între ele mai mult decît este normal).

Interpretare. În general: nevoie de libertate, de spațiu. Amplitudine a cîmpului conștiinței (Brosson). Reflecția este insuficientă pentru a putea îmbrățișa multitudinea temelor pe care subiectul le abordează, dacă scrierea este etalată. Cînd ea coincide cu un grafism strîns, relevă nevoia de izolare; subiectul are nevoie de solitudine (autism). În sens pozitiv: lărgime a ideilor și a sentimentelor (viziune amplă a lucrurilor). Dorința unei vieți ușoare și fără piedici în libertatea personală. Subiectului îi plac locurile deschise, lumina, culoarea și animația. Nevoie de expansiune (cu scriere etalată sau dilatată). Bunătate naturală, generozitate, simpatie și sociabilitate (cu scriere dilatată, spațiată, rotunjită și progresivă).

În sens negativ: lipsă de judecată și de reflecție. Înclinare impulsivă și sugestionabilă. Tendința de a vorbi, a gîndi și a acționa fără prudență. „Mîna spartă” și superficialitate, absență totală a simțului economiei (pe baza unei scrieri rapide, nearmonioase, dilatate și spațiate). Cuvintele prea spațiate concomitent cu o scriere mică, inhibată, strînsă și colțuroasă sau cu predominanță colțuroasă ar reflecta tendințe schizoide sau schizotimice. Ele sînt, la fel, semne ale unor facultăți critice foarte dezvoltate, cu contact social dificil și cu resentimente. Cu trăsături în diagonală (finale, bara lui *t*), ar indica tendința de protestare sau de denigrare sistematică.

Scrierea înghesuită (concentrată). Intervalele de separare între litere, cuvinte, linii, fără ca grafismul să-și piardă în mod necesar ordinea și ușurința lecturii, sînt sub normal. În viziunea de ansamblu, textul domină spațiul alb. Ea se însoțește frecvent de scrierile-tip: mică, strînsă, reținută, sobră, simplificată, proporționată.

Interpretare. În sens pozitiv: dacă este vorba de o concentrare a liniilor (linii apropiate, dar cuvinte bine separate), ea relevă concentrare (utilizarea timpului la maximum). Preocupare pentru aspectul esențial al lucrurilor (simț al realului, mai mult sau mai puțin îngust sau minuțios). Reculegere a spiritului. Introversiune. Prudență, prevedere, economie (cu o scriere închisă și sobră). În sens negativ: nevoie de economie împinsă pînă la zgîrcenie sau cel puțin tendința de a păstra, a acumula, a colecționa obiecte. Ostil sentimentelor generoase. Viziune îngustă și limitată a lucrurilor (susceptibilitate și meschinărie), simț social redus. Tendințe schizoide.

Scrierea ilizibilă. Lectura ei dificilă poate fi motivată prin (Vels): a) exces de rapiditate (scrierea precipitată); b) deformarea literelor (scriere bizară); c) absența anumitor litere și cuvinte (scriere neterminată); d) dezordine în text (scriere confuză); e) dezorganizare (scriere dezorganizată) etc.

Interpretare. În general: precipitare momentană (necesitate de a nota ceva repede); activitate febrilă, nevroză. Dorință de singularizare, spirit intrigant, misterios. Imprecizia poate să denote o organizare și o adaptare defectuoase. Fugă de responsabilitate și obligații, prin instabilitate; astenie sau lipsă de simț moral. Trebuie căutată asocierea cu alte semne pentru a-i lămuri semnificația.

Dispoziția

Dispoziția este în legătură cu încadrarea textului în pagină, cu studiul marginilor și cu raportul păstrat între intervalele lăsate de scriitor atunci când revine la linie. În mod general, dispoziția poate fi îngrijită sau neglijată, dar în interiorul acestor două diviziuni, există o mulțime de variații, pe care le vom studia.

Scrierea îngrijită. Marginile sînt largi și nete, titlurile sînt plasate cu o anumită grație și în armonie cu încadrarea textului în pagină. Alineatele sînt totdeauna separate prin același interval alb; altfel spus, ele sînt echidistante unele de altele, dar fără rigiditate.

Interpretare. În general, curtoazie și deferență. Bun-gust și ponderație. În sens pozitiv: corectitudine. Spontaneitate, simpatie. Imaginație reținută printr-o judecată ponderată și respect al altora. Atitudine fermă și normală în comportament.

În sens negativ (text dispus cu atenție riguroasă, cu grijă minuțioasă): oprimare sau înăbușire a impulsurilor pentru a ajunge la o stăpînire de sine rigidă și la o disciplină rece. Subiectul se supraveghează în permanență. Maniera și curtoazia sa sînt reci și convenționale, fără naturalețe și suplețe. Lipsă de sinceritate, afectare.

Încadrarea marginilor

Absența marginii la stînga: lipsă de gust și de simț estetic. Teamă, neîncredere în sine, repliere. Zgîrcenie, instinct de proprietate foarte dezvoltat (mai ales cu o scriere strînsă și înghesuită). Cu o scriere impulsivă, exuberantă și confuză, aceasta relevă vorbărie.

Marginea stîngă neregulată: afectivitate schimbătoare și instabilă. Subiectul este destul de sensibil la afectele puternice și capabil de atitudini contradictorii; el își oferă, de exemplu, prietenia sau face un serviciu cuiva și de îndată ce a făcut-o se căiește (ambivalență afectivă mai mult sau mai puțin puternică, după semn). Lipsa ordinii și a disciplinei. Inadaptare, gîndire schimbătoare.

Marginea stîngă îngustă: economie. Diferite forme de introversiune. Timiditate, rezervă, prudență. Zgîrcenie. Lipsă de spontaneitate. Tendință de interiorizare.

Marginea stîngă se lărgeste de sus în jos: extroversiune. Nevoie de independență. Ardoare, optimism, ambiție (cu linii ascendente). Organizare defectuoasă a timpului și activităților. Nevoi exhibiționiste (cu scriere mare, dilatăată, etalată, inclusiv pe plic).

Marginea stîngă se îngustează către jos: introversiune. Teamă de a cheltui. Invidie, gelozie, egocentrism. Tendințe captatorii. Fixare la trecutul infantil. Oboseală, deprimare fizică, astenie. Pierderea încrederii în sine, pesimism.

Cînd aceasta se practică pentru a se cuprinde cu necesitate un text, este lipsă de prevedere și de politețe față de destinatar.

Marginea stîngă foarte largă: extroversiune. Nepăsare. Risipirea timpului și a activității. Lipsă de prejudecăți și de simț al economiei. Cu scriere mică, aceasta relevă exces de respect pentru destinatar. Timiditate.

Marginea dreaptă largă: teamă de risc și de inițiativă. Lipsă de decizie și combativitate. Pesimism.

Marginea dreaptă neregulată: „Este proprie subiecților care nu știu să ia o atitudine fermă și definitivă cînd este necesar” (Daim-Bousquet).

Încadrarea marginilor ca în cărți (ordonare tipografică): netă dorință de singularizare sau de a menține pe alții la distanță. Nevoie de repliere, tendință de introversiune, perseverență în impresii și amintiri.

Semnul este frecvent la poeți și la numeroși nevrozați. Dacă semnătura este la stînga, subiectul se refugiază în el însuși, părăd să se depărteze de lumea ostilă (hipersensibilitate, impresionabilitate). Acest semn este cu atît mai accentuat cu cît literele sînt mai înguste și mai mici și cu cît liniile se concentrează. Gusturi poetice, delicatețe, eleganță a manierelor, sentiment estetic (cu o scriere originală și bine spațiată).

Marginea inițială sau superioară vastă: respect, considerație față de persoana căreia i se scrie. Distincție, rafinament (cultură și educație aleasă). Cînd coincide cu o scriere mică, reflectă sentimentul de mai mică valoare, timiditate și inadaptare.

Marginea inițială sau superioară mică: contacte sociale defectuoase. Lipsa formelor. Subiectul, rezervat la început, ignoră apoi considerațiile de rang, de respect și de curtoazie elementară. Vulgaritate. Inoportunitate.

Marginile umplute de text: organizare defectuoasă. Lipsă de bun-simț în repartizarea timpului, banilor și a lucrărilor de realizat. Uitarea detaliilor și uneori chiar a lucrurilor importante. Lene. Lipsă de respect și de considerație față de semenii.

Textul cu linii întrepătrunse (în sens vertical și orizontal): imaginație confuză și complicată, proprie persoanelor care vorbesc alandala și nu lasă interlocutorului timp de a răspunde. Lipsă de curtoazie, de respect și de atenție. Tendința de a întrerupe pe alții.

Proporția

Dacă se consideră scrisul ca un „gest creator liber” (Mabille), un desen constructiv și ideografic, proporțiile armonioase și echilibrate ale fiecărei figuri, ale fiecărei litere sînt echivalente gradului de armonie al funcțiilor și tendințelor inconștiente. În fiecare literă există o axă de echilibru vertical (axa eului) și trei axe orizontale de expansiune (axa instinctivă sau inconștientă, axa emoțională și axa spirituală). În raport cu aceste axe, literele sau părțile literelor pot să apară echilibrate sau dezechilibrate în unul sau mai multe sen-

suri. A da valoare asimetriilor, centrilor de deplasare a literelor sau elementelor constitutive echivalează cu a găsi „Centrul de gravitate al tendințelor inconștiente” (Vels).

Modalitățile grafice ale proporției: scrierea proporționată, scrierea disproporționată, scrierea mixtă.

Scrierea proporționată. Literele și părțile lor constitutive (puncte, accente, bara lui *t* etc.) prezintă mici inegalități ritmice, dar nu dezechilibre, disproporții sau deplasări în vreunul din sensurile indicate de axe. Literele foarte regulate și geometric trasate (stereotipie grafică) trebuie considerate ca forme proporționale negative.

Interpretare. În sens pozitiv: tendințe echilibrate. Superioritate, valorizare pe bază de observații, confruntări prudente și aprecieri raționale. Imaginație care limitează faptele la justa lor proporție. Tendința de a căuta în lucruri raporturile cele mai clare, esențiale și estetic agreabile. Capacitate speculativă (rațiune, teorie, sinteză, agerime, critică). Spirit științific. Sobrietate, ordine morală, distincție, ponderație. Simț al justiției, voință (stăpânire de sine), sentiment echilibrat al datoriilor sociale și profesionale.

În sens negativ (proporție + regularitate): absența imaginației și a capacității creatoare. Criterii și opinii banale. Lipsa intuiției.

Scrierea disproporționată. Prin raport cu axele de simetrie, literele sau părți ale literelor (trăsături inițiale și finale, puncte, accente, bara lui *t* etc.) prezintă dezechilibre, disproporții și translații mai mult sau mai puțin exagerate.

Interpretare. În sens general: orice disproporție este reflexul unei hipertrofii a tendințelor și prin urmare indicele unui dezechilibru al personalității în sfera sau sferele în care aceasta se manifestă.

În sens pozitiv, când disproporțiile nu sînt nici șocante, nici extravagante: dinamism psihofizic. Preponderență a impulsivității imaginative asupra rațiunii. Imaginație, fantezie, facultăți expresive. Ciudățenii și optimism (dispoziție expansivă). Sensul psihologic al mișcărilor disproporționate depinde de axele și zonele afectate. Imaginația hipertrofiază planul spiritual când mișcărilor sînt disproporționate în zona superioară. Imaginația sporește volumul conținuturilor emoționale atunci când disproporțiile afectează zona emoțională. Tendințele instinctive sau inconștiente sînt exaltate de imaginație când dezechilibrele se produc mai ales în zona inferioară (hipertrofie a tendințelor instinctive). Când literele sînt disproporționate pe axa lor verticală (depasante superioare), ele reflectă un anumit dezechilibru autoestimativ (vezi scrierea supraînălțată).

În sens negativ: tendință la exagerare în diverse domenii (după zonele grafismului). Disproporție între gîndire și realitate. False aprecieri. Absența judecății sau incapacitate de a raționa just. Impulsivitate. Debordare a tendințelor subconștiente. Dacă grafismul este foarte discordant, el reflectă absența totală a echilibrului psihic (nebunie).

Scrierea mixtă — existența simultană; în același grafism, de mișcări proporționate și mișcări disproporționate care afectează în principal majusculele, depasantele, ca și zonele inițiale și finale ale literelor.

Interpretare. În sens pozitiv: forță imaginativă și emoțională. Ușurință de a inventa, de a transforma, de a vedea simboluri. Inspirație creatoare. În sens negativ: alternanțe în predominarea rațiunii și imaginației. Ambițiile depășesc adesea posibilitățile subiectului. Tensiune interioară, luptă între impulsii contrare. Flux și reflux al impulsiei autoestimative. Poate fi un semn de debilitate mintală, dezechilibru sau psihopatie.

Gesturi-tip

Am trecut în revistă, metodic, particularitățile fiecărui grafism, definind speciile grafice.

Să vedem acum elementele grafice care pot forma un gest-tip, urmărind îndeaproape descrierea pe care o face Augusto Vels.

Derivate ale unghiului

Croșetul sau harponul. Se constituie printr-o mișcare de regresie în formă de „croșet” sau de „harpon”, de preferință la finalul literelor sau cuvintelor și la bara lui *t* (zonă inițială sau finală).

În sens pozitiv: tenacitate, rezistență (pasivă sau activă, după zona unde se prezintă semnul). În sens negativ: încăpăținare, aviditate. Agresivitate, acaparare, caracter răutăcios, intrigant, ranchiunos (cu finale lungi, într-o scriere complicată, dezordonată, colțuroasă).

Măciuca. Este o mișcare caracterizată printr-o creștere progresivă a presiunii și oprirea acesteia prin apăsare bruscă pe zona finală a trăsăturilor, în formă de punct pătrat. Trăsătura măciucată reflectă o predispoziție naturală la acumularea violentă a tensiunilor emoționale.

Trăsătura de sabie. Mișcare produsă printr-o impulsie vie și „tranșantă” a penitei în oricare direcție a interliniei. Această trăsătură este „seacă”, colțuroasă, poate să afecteze bara lui *t* și depasantele inferioare.

În sens pozitiv: vivacitate, dinamism (caracter activ, îndrăzneț, întreprinzător). Promptitudine la apărare, atac sau la replică (se remarcă frecvent la militari). În sens negativ: pasiune, vehemență, exces de activitate nervoasă; iritabilitate, mînie, ură; intransigență; caracter dominator și agresiv.

Trăsătura de bici. Mai întîi se formează ca un lasou, pentru a se proiecta apoi într-o manieră impulsivă în orice direcție a interliniei. Se diferențiază de „trăsătura de sabie” în măsura în care aceasta din urmă formează inițial un triunghi și se termină printr-un punct drept sau printr-un harpon îndreptat în jos. Trăsătura de bici este mai dulce și se termină în formă de coif cu vârful îndreptat în sus.

În sens pozitiv: imaginație, vivacitate, idealism. Îndrăzneală, independență a caracterului, a ideilor, a aprecierilor. Tendințe active. Combativitate. În sens

negativ: desfășurare violentă, autoritară și intempestivă. Impulsiune, vehemență, bruschețe. Dorință de dominare. Exaltație imaginativă. Percepție falsă a realității. Caracter exclusivist; ambiție, egoism.

Mișcări în triunghi. Se produc mai ales la depasantele inferioare ale literelor *f*, *g*, *y* și la bara lui *t*, deși pot să pară și la *z*, *s*, și ovalele zonei mediane.

În sens general, reflectă dorința de a comanda și de a supune, nevoia de a impune prin decretare propriile dorințe, idei, decizii. Dacă mișcarea finală (în depasantele inferioare și bara lui *t*) se îndreaptă către sus, ea semnifică o poziție agresivă și tendință la reclamații și protestări.

Sacada. Trăsăturile care ar fi trebuit să fie drepte sînt frînte datorită sacadelor, contorsiunilor.

Interpretare: sacada traduce, în general, bruschețe, comoții, șocuri, schimbări de dispoziție, activitate în salturi, variații bruște ale energiei, eforturi repetate, nervozitate, suferință, falsă rezistență. Temperament hiperemotiv (neîncrezător, susceptibil, sperios, capricios și impulsiv). Din punct de vedere patologic, ea traduce intoxicații și tulburări de origine nervoasă. Ataxie. Cînd se scrie în tren, pe o masă instabilă, în picioare, mișcările pot prezenta sacade.

Derivate ale curbei

Bucula. Există tendința de a forma „ochiuri” sau bucle pe litere sau pe părțile literelor. Acest gest-tip se întâlnește cel mai frecvent în ovalele literelor *a*, *o*, *g*, *d*, în majuscule și în legături. Bucula este, ca și arcul, o mișcare regresivă. Am văzut interpretarea sa la legătura în buclă.

Lasoul. Este înlănțuirea unei bucle cu o altă buclă.

În sens pozitiv: tact, seducție, simpatie. Abilitate manuală. Tendințe decorative. În sens negativ: ușurință de a „manipula” pe alții și a obține ceea ce este dorit. Tendință de a face intrigi, de a atrage atenția. Acaparare, egoism abil. Vanitate, cochetărie. Dorință de achiziție, de renume. Lasoul este prin excelență feminin și corespunde inconștient intenției de a acapara, de a reține. Expresia populară „a întinde lațul” se referă la întrebuințarea de artificii și vicleșuguri feminine pentru a atrage.

Ghirlanda. Mișcare în formă de cerc deschis către sus. Se instalează de preferință în trăsăturile inițiale și finale, pe bara lui *t* și în legături. Este contrarul arcului. Am arătat deja că o legătură este în ghirlandă cînd mișcările se unesc prin baza literelor luînd forma de *u* sau de curbă deschisă în sus. Iată cîteva modalități suplimentare:

— Ghirlandă în trăsătura inițială: bucurie, afecțiune, simpatie, imaginație. Bunătate. Amabilitate înăscută. În sens negativ (cu o mișcare fără armonie și lipsită de proporție): veselie trivială și zgomotoasă. Exagerare. Imaginație exaltată.

— Ghirlandă în finalul cuvîntului și al literei: amabilitate cîștigată sau convențională (dacă grafismul are legături colțuroase), cordialitate, politețe. Ușoară extroversiune a sentimentului. În sens negativ: indolență, slăbiciune, lene. Neglijență, melancolie. Absența energiei și a mijloacelor de apărare.

Arcul. Literele sau părțile literelor în formă de boltă sau arcadă. Această mișcare se prezintă mai ales în zonele inițiale și superioare, ca și în zona mijlocie (legătură). Se poate întîlni și la bara lui *t*.

Arcul l-am studiat în detaliu la legături.

Cochilia sau spirala. Mișcare egocentrică în formă de volută sau spirală care se situează de preferință în majuscule, în *c*, în trăsăturile inițiale sau finale și în cîteva litere ale zonei mediane.

Interpretare: egocentrism, egoism, cochetărie, dorință de „a interesa”. Această mișcare este tipic „intențională” cînd se produce în zona inițială. Semnificația atunci este mai puțin periculoasă, căci mișcarea este spre exterior. Din contră, în zona finală, acest gest-tip este mai grav căci urmează direcția contrară, adică de la exterior către interior, către eu. Importanța spiralei variază după zona sau zonele unde se manifestă.

— Cochilie în zona inițială și superioară: narcisism, cochetărie, dorință de a se pune în valoare și a produce efect (infatuare). Dacă cochilia este exagerată, reflectă trivialitate, egoism, vanitate.

— Cochilie în zona finală: aviditate, acaparare, egoism. Dorință activă de posedare. Inadaptare.

— Cochilie în zona mediană: egocentrism, narcisism, vanitate, susceptibilitate, dorință de a acapara atenția și de a produce efect. Egoism conștient și mascat dacă cochilia este mică și abil disimulată (cu cît semnul este mai mic, cu atît importanța sa este mai mare, căci intențiile sînt ascunse și calculate).

— Cochilie în zona inferioară și îndreptată către înapoi: egoism instinctiv legat de sfera familială și de lucrurile materiale. Cochilia poate fi semn de necinste dacă este unită cu alte semne revelînd ipocrizie, falsitate, slăbiciune.

— Cochilie în trăsătura finală și descinzînd în zona inferioară: egoism activ, aviditate, dorință vie de acaparare.

Umflarea. Literele sau părți ale literelor au tendința de a lua un volum sau o balonare exagerată. Acest semn se găsește adesea în zona inițială a literelor majuscule și la anumite minuscule: de exemplu, la *s* și la literele cu oval și buclă. În sens general, gestul umflat indică o dilatare a sentimentului de sine. Imaginație. Tendință de amplificare. Lipsă de măsură în aprecierea realității. Entuziasm, iluzie. În sens pozitiv: plenitudine vitală, expansiune juvenilă, optimism. Ambiție. Predominarea imaginației creatoare. Poate fi vorba, de asemenea, de un gest de orgoliu, dacă e asociat cu aspectul colțuros al zonei inițiale a literelor, mai ales în semnătură. În sens negativ: dorință de a ieși în față (exhibiționism), orgoliu, vanitate, afectare, exaltare a ideii de eu. Megalomanie. Lipsă de reținere și de pudoare.

Umflarea își schimbă semnificația după zona în care apare. În zona superioară, indică fantezie, iluzie. Cu semne de lentoare: contemplație. Cu ritm și forme originale: aptitudine la invenție, la creația imaginativă. Indică gustul luxului și ostentației (exhibiționism, lipsă de pudoare, obsesii erotice etc.),

dacă umflarea nu apare decît în depasantele inferioare. În zona inițială: exaltarea sentimentului eului. În zona finală (scriere crescîndă): expansiune ne-reflectată, conflicte frecvente cu alții, incapacitate de a înțelege și a pătrunde noul. Uneori relevă grosolănie, lipsă de tact și de delicatețe, brutalitate.

Nodul. Este o specie de lasou sau mișcare de întoarcere către punctul de plecare. Se produce adesea în ovalele literelor *d*, *a*, *o*, *g* etc.

În sens pozitiv: nevoie de a stăpîni viața emoțională. Diplomatie, tact. Reprimare. În sens negativ: disimulare, neîncredere. Lipsă de sinceritate, ipocrizie (egoism interesat). Slăbiciune, lașitate. Toate acestea se aplică la sfera etică și emoțională a subiectului, la atitudinea sa în viața cotidiană, față de semenii.

Serpuirea. Mișcare ondulată sau de direcție imprecisă care afectează în mod particular trăsăturile inițiale și finale, bara lui *t*, literele *m*, *n* și parafa.

În sens pozitiv: fantezie, umor, bună dispoziție, caracter vesel și cordial. Fluiditate a ideilor. Abilitate. Nevoie de a se desfășura. Adaptabilitate. În sens negativ: fugă de responsabilități. Viclenie, lipsă de sinceritate, ipocrizie. Absența fermității morale (felul de a se mișca al șarpelui). Slăbiciune.

Torsionarea. Răsucire a trăsăturilor care trebuie să fie drepte. Acest gest nu se confundă cu tremurătura, care produce o linie frîntă. Flexionarea sau torsionarea apare pe un spațiu larg.

În sens general: anxietate, suferință interioară. Tulburări glandulare. Libido slab, blocat sau în regresie. Oboseală. Tulburări circulatorii sau endocrine (perioade fiziologice de tranziție, foarte frecvente în timpul pubertății). În sens negativ: surmenaj, timiditate, slăbiciune, instabilitate. Ezitare, hiperemotivitate. Caracter insinuant, întortocheat, nestatornic. Pretenție sau vanitate dacă e vorba de un gest extravagant sau de imitație grafică, ceea ce este frecvent la femei. Cu o scriere spasmodică: tulburări fiziologice grave.

Litere caracteristice

Unele litere sau părți ale literei au anumite semnificații psihofiziologice și se pretează la simbolismul unor stări sufletești determinate; altele ar indica orientarea pe care o iau tendințele compensatorii ale individului sau în ce sferă se desfășoară preferințele scriptorului.

Iată cîteva din modalitățile relative la literele *t*, *s*, *v*, *M* și *d*.

Litera t

T-ul are o mare importanță la capitolul „litere-martor” căci depasanta și bara evocă precis cele patru puncte cardinale: sus-jos, dreapta-stînga.

În mișcarea de sus în jos (bastonul), se manifestă tensiunea afirmativă a eului, gradul de energie cu care subiectul este capabil de a-și afirma personalitatea în fața oricărei influențe exterioare.

În mișcarea de la stînga la dreapta (bara lui *t*), s-ar traduce energia de a realiza sau de a impune în exterior gîndurile, actele, persoana sa, modalitatea prin care voința se opune obstacolelor.

Depasanta (bastonul). Aceasta poate fi, după gradul tensiunii și după formă:

- dreaptă și fermă: afirmarea persoanei;
- dreaptă, cu o bază colțuroasă: fermitate și rezistență în afirmații (în sens egativ — încăpăținare, intransigență);
- rotunjită sau moale: voință influențabilă, slăbiciune de caracter (în sens negativ); conciliere, toleranță, maniere blînde și amabile, simpatie;
- dreaptă, cu o bază curbă: energie care se înmoaie în contact cu realitatea, fermitate fără bruschețe;
- dedesubtul liniei de bază: lipsa stăpînirii de sine, tendință de a se desfășura fără a cîntări consecințele; reacții tranșante și categorice (dacă baza depasantei este colțuroasă);
- suspendată, întreruptă înaintea contactului cu linia de bază: reflex datorat unei timidități excesive, inhibiției, subiectul neîndrăznind să-și expună sau impună argumentele, dorințele, nevoile, intențiile, temîndu-se de jocul cu realitatea, de consecințele posibile și defavorabile eului său, securității personale (vezi scrierea suspendată);
- precedată de o trăsătură inițială lungă: nevoie de sprijin pe experiență solidă pentru a face față acțiunii sau unei opinii în prezența altora;
- descinzînd direct pe linia de bază fără nici o trăsătură inițială (d.ex. Mussolini), după Trillat: „Eu sigur de el și realist“.

Ceea ce s-a spus despre depasanta lui *t* este aplicabil la orice literă cu depasantă superioară, la orice mișcare perpendiculară sau de flexiune.

Bara lui t. Tot ceea ce voi expune se aplică și la finale, trăsături, la orice mișcare de extensiune, cu adaptare evidentă la simbolismul zonelor. Bara lui *t* reflectă forța și modalitatea tendințelor expansive. De fiecare dată cînd subiectul trasează bara unui *t*, el trebuie să facă un gest aparte, special, ca pentru puncte și accente. A face un *t* triumphi sau în lasou presupune un întreg program (Saint-Morand). În primul caz procedează prin decret; în al doilea, procedează cu abilitate și seducție.

Studiind bara lui *t*, ca pe oricare alt gest-tip, să nu uităm aspectele grafice. Valoarea psihologică a oricărui gest-tip trebuie totdeauna subordonată atmosferei psihologice a ansamblului grafic. Gesturile-tip nu trebuie interpretate fără a se ține seama de dominante.

Iată cîteva exemple de interpretare a barei lui *t*:

- bara scurtă (t): de văzut scrierea sobră și reținută;
- bara lungă (t): slăbiciune a voinței (dacă e subțire), vivacitate, nerăbdare, tendință de a cuprinde mai mult decît e posibil;
- bara mijlocie (t): energie și activitate moderate;
- bara ascuțită (t): de văzut scrierea ascuțită;
- bara măciucată (t): vezi scrierea măciucată;

- bara orizontală: rațiune, forță în idei (dacă este fermă);
- bara suitoare, în diagonală (↗): voință combativă; tendințe agresive (↖), discuții, contradicții, polemici, ciocniri frecvente; cu o scriere ușoară, poate să reflecte idealism;
- bara coboritoare (↘): voință care slăbește, sentiment de neputință și nesiguranță pentru viitor, producând la ființele slabe și ranchiunoase îndărătnicie, încăpăținare, rezistență sălbatică;
- bara foarte înaltă, deasupra depasantei (⌒): sete de putere și de superioritate, adesea urmată de o ancorare insuficientă în realitate;
- bara supraînălțată (⌒): de văzut scrierea supraînălțată;
- bara situată înaintea depasantei: vivacitate, inițiativă în gândire și în acțiune; idei care depășesc faptele și proiectele și pot duce la imprudențe; încredere în viitor, fugă de trecut, gândirea se desfășoară fără reflecție, ignorând experiențele anterioare;
- bara situată îndărătul depasantei: indecizie, pasivitate; refugiu în trecut, insecuritate, teamă, ezitare;
- bara situată jumătate înainte, jumătate îndărăt (↗↘): reflecție înainte de acțiune, consecvență, inspirație din trecut, din experiență; prudență;
- bara egală în dimensiune, presiune, formă etc. (↗↘): ordine, constanță, regularitate, ponderație; conformism, rutină, insignifianță;
- bara joasă (↗): de văzut scrierea micșorată;
- bara dreaptă: fermitate (de văzut scrierea rectilinie);
- bara șerpuitoare: veselie, imaginație ghidușă, spirit glumeț; abilitate, seducție; lipsă de seriozitate;
- bara în lovitură de bici, triunghi, cârlig, lasou (a se vedea explicațiile anterioare);
- bara unită la litera următoare printr-o buclă sau un mic lasou la bază: resemnare, răbdare, perseverență; voință care acționează în tăcere; sentiment de abnegație, dispoziție la sacrificiu.

Litera s

Litera *s* ar fi în legătură cu conștiința, scrupulul moral și amorul-propriu. Astfel:

- litera *s* rotunjită și deschisă (ſ): conștiință deschisă și generoasă, uneori „conștiință largă”, persoană care inspiră simpatie;
- litera *s* închisă printr-un ușor repliu (ſ): conștiință care disimulează abil intențiile sale; egoism ascuns;
- litera *s* îngustă și închisă (ſ): conștiință strîmtă și închisă;
- litera *s* închisă și formînd un triunghi (ſ): conștiință uscată și dură, scrupul exagerat: mania amănuntului; dacă este îngustă, avariție și necinste;
- litera *s* supraînălțată (ſ): conștiință exagerată a valorii și a posibilităților proprii, amor-propriu și orgoliu foarte susceptibil, exaltare,

Litera v (Saint-Morand)

V majuscul și v minuscul ar fi simptomatice pentru raporturile cu alții și pentru ideile pe care scriptorul și le face. Această literă ar traduce atitudinea față de alții, de rebeliune (↖) sau de protecție (↗). Este rar ca dezechilibrării să-l scrie normal. Sau ei supraîncarcă această literă cu terminații exagerate și agresive (↗^o), plonjante prin oboseală (V) ori centrifuge exaltate (↗), sau ei aruncă această terminație îndărăt (↖), o repliază într-un gest care ar trăda deziluzie (↖).

Litera M

Litera M este importantă în grafologie pentru cele două sau trei depasante superioare consecutive. În mod simbolic, prima ridicare a mișcării reprezintă „apreciere inconștientă personală” (dimensiunile date de scriptor acestei prime depasante reflectă importanța pe care o are în conștiința sa sentimentul propriului eu). A doua depasantă ar indica simbolic locul ocupat de subiect în constelația familială (apreciere familială inconștientă). Înălțimea celei de a treia depasante ar arăta aprecierea inconștientă a importanței subiectului în cadrul său social, profesional sau politic.

Cînd M are două depasante, se utilizează simbolurile pentru prima și a treia depasantă. Egalitatea în înălțime a depasantelor reflectă echilibrul autoestimativ în cele trei sfere. Supraînălțarea celor trei depasante corespunde unei impulsii de „supraestimare” pe cele trei planuri: ambiție de ierarhie, de putere sau orgoliu de rang.

Dacă cele trei depasante sînt joase se presupune o atitudine modestă sau o lipsă de încredere în propriul eu. Orice depasantă supraînălțată în detrimentul celorlalte va desemna planul în care individul se supraestimează. Orice depasantă superioară joasă prin raport cu celelalte va releva sfera în care scriptorul se simte inferior, mai puțin important.

În ceea ce privește litera m (Saint-Morand), ea poate fi cu trăsăturile înghesuite la temători (m), cu trăsăturile acoperite (penița reurcă prin trăsătura făcută în jos) — ceea ce Saudek indică a fi o tendință la disimulare (m), cu ghirlande (n în u) (u) la receptivi, rotunjite (u) la leneși, dilatate (m) la intriganți, în arcade (m) la pretențioși, în unghi (m) la voluntari, în formă de oval sau semioval (m) la interesați și la cei avizi de câștig.

Litera d

S-a acordat literei d, pentru varietatea pe care pot să o aibă depasanta și bucla, valoarea simbolică de literă a orientării spirituale. Spiritul este orientat către sfera idealului dacă depasanta este îndreptată în sus (↗). Este orientat către logică dacă ea este legată la litera următoare (d). Independență — dacă la vârful depasantei se produce o mișcare asemănătoare barei lui t (↗); vârful

întors către linia de bază ar arăta luptă cu sine însuși, dominarea rațiunii asupra imaginației (↗); întors cu buclă ar trăda cochetărie (↶). Ovalul separat de depasantă ar reflecta ezitarea între tendințe masculine (depasanta) și feminine (ovalul) ale psihicului — opoziție între *animus* și *anima* (Trillat).

Litera l

În litera l buclele sînt interesante din punctul de vedere al stării de sănătate (Resten): torsionate (ℓ) ar traduce anxietate, tulburări glandulare; umplute și frînte ar indica tulburări de circulație, inimă, afecțiuni pulmonare (ℓ, ℓ), tremurate și țepene (ℓ) ar fi în legătură cu crampe, anchiloză.

Trăsături inițiale și finale

Pentru a interpreta just sensul psihologic al unei trăsături izolate și mai ales al trăsăturilor inițiale și finale, trebuie ținut seama, cum am arătat, de atmosfera grafică (nivel pozitiv sau negativ) și de dominantele scrierii, adică de tipul de experiență directă, de atitudine (introversiune — extroversiune) și de condițiile de frecvență, intensitate, direcție etc. în care gestul grafic se prezintă într-un ansamblu.

În general, în fața imposibilității de a interpreta în toate cazurile care se pot prezenta, trebuie ținut seama de regulile următoare (Vels):

— Începutul traseului literelor, cuvintelor și liniilor reprezintă originea unei impulsii, punctul de plecare al unei acțiuni care merge de la subiect către exterior. Trăsătura inițială ar reflecta intențiile în curs de desfășurare, tendințele trăite, atitudinea subiectului față de propriile sale dorințe, nevoi și înclinații. Mișcarea inițială este totdeauna legată de importanța problemelor intime ale subiectului, de intensitatea preocupărilor pentru sine, pentru existența sa, pentru apărarea sa. Se referă la amintirile, experiențele, rezonanțele afective și la trecutul personal al scriptorului.

— Din contră, orice trăsătură finală a unei litere, a unui cuvînt sau linie ar reflecta o ieșire a *eului* către *tu*, o luare de contact cu alții, cu viața, cu problemele și situațiile exterioare. Această luare de contact, cum vom vedea ulterior, poate fi afectuoasă sau agresivă, hotărîtă sau limitată, egoistă sau generoasă. Gestul este cu atît mai altruist, cu cît este îndreptat cu o impulsie mai mare către alții, către lumea care înconjură subiectul, cu cît se îndepărtează de zona inițială, cu cît e o prelungire către dreapta. Este cu atît mai egoist și egocentric, reflectă cu atît mai mult instinctul proprietății, cu cît este mai mare tendința de a se întoarce anormal către zona inițială, către eu.

Trăsături inițiale de preferință în zona superioară: în contactele sale cu exteriorul, subiectul pleacă de la sfera ideală a gândirii, reflectă nevoile sale intelectuale, spirituale mai întîi și concepe viața plecînd de la această sferă (u).

Trăsături inițiale de preferință în zona mediană: subiectul își ia elan plecând de la nevoile sale afective, de la experiența sa sentimentală și cotidiană, el se inspiră din trecutul personal, de la „rațiunile inimii“, și de asemenea, de la trebuințele sale existențiale când înaintează în viață, către contactul cu alții (μ).

Trăsături inițiale în zona inferioară: ele indică tendințele profunde, instinctive, nevoile pasionate, violente, materiale (după forța trăsăturilor) care animă subiectul în luarea de contact cu lumea înconjurătoare (μ).

Aceste trăsături inițiale pot fi în curbă sau în unghi. Astfel, *trăsătura inițială lungă și în curbă* (μ) reflectă atitudinile și nevoile eului: subiectul adoptă atitudinea cea mai abilă pentru a-și atinge scopul, a-și satisface ambițiile, gusturile, nevoile.

Trăsătura inițială în diagonală (μ, x) — direcție ascendentă și dreaptă: cu cât mișcarea este țeapănă și violentă, cu atât atitudinea de opoziție, de agresivitate, de combatere, de contradicție este accentuată. Subiectul consideră „ideile sale, opiniile, felul lui de a face ca fiind mult mai bune decât tot ceea ce alții îi pot sugera sau propune“ (Fischer). Afirmarea eului începe prin atitudini prealabile, subiectul se închide în fața oricărei idei străine și încearcă să-și impună, cu sau fără rațiune, criteriul ales *a priori*.

Trăsătura inițială în harpon: dacă este în diagonală, ca în cazul precedent, atitudinea inițială a subiectului este întărită prin tenacitate, intransigență sau încăpăținare. Când însă mișcarea urmează harponul în curbă, subiectul se atașează de ideile, instinctele și atitudinile sale cu o anumită toleranță, adică atitudinea prealabilă poate ceda la influențe corecte din exterior. Oricum, harponul, când nu este un gest de constrângere, de iritabilitate, indică o netă atașare față de o atitudine interioară (în zona inițială). În zona finală (trăsături finale), ar reflecta o atașare față de atitudini deja exteriorizate.

Trăsătura inițială în spirală (μ): subiectul tinde a se face agreabil încercând să dea valoare unor calități pur imaginare. Spirala este un gest ego-centric, narcisist, egoist, învîrtindu-se în jurul lui însuși. Trăsătura inițială în spirală are mai puțină importanță psihologică decât spirala în trăsăturile finale. În primul caz, subiectul se îndepărtează de centrul său. În al doilea, el se apropie din ce în ce mai mult, plecând de la exterior. Pe acest gest-tip l-am studiat amănunțit mai înainte.

Trăsătura inițială în buclă (μ, A): subiectul își ornează intențiile cu seducție, expune lucrurile cu amabilitate pentru a obține aprobarea și stima, câștigă abil anturajul pentru a-și ajunge scopul. În sens orizontal, ar reflecta vanitate. Bucle în trăsăturile verticale ar exprima orgoliu, mai ales în trăsătura inițială a lui M.

Trăsătura inițială orizontală (—d, —a): tentativă de a forța dificultățile interne pentru a merge de la idee la obiect (efort încăpăținat în dorințe, în ciuda rezistențelor pe care le întâlnește subiectul în el însuși sau în afară). Cu cât acest semn este mai drept și mai orizontal, cu atât este mai anormal și cu atât mai mare îndărătnicia. Se găsește frecvent acest semn în grafisme feminine.

Trăsătura finală prelungită orizontal ($\text{—}, \text{—}$): interpretarea depinde de lungimea, presiunea și forma terminației, ca și de atmosfera grafică în care se manifestă. Dacă scrierea este lansată și ascuțită, ea reflectă agresivitate, tendință la provocare și atac brusc; de asemenea, o aviditate exagerată și o activitate excesivă în manifestările obișnuite ale subiectului (tendințe imperioase și irezistibile, instinctive, lipsă de control și frână). Această semnificație se afirmă în intensitatea presiunii, a dimensiunii și a direcției (cu cât trăsătura este mai ascendentă, în diagonală cu linia, cu atât mai mari sînt agresivitatea, impulsivitatea și violența reacțiilor).

Într-o scriere etalată, înclinată și mare, ar arăta nevoie de a vorbi, indiscreție, comentarii inoportune. Subiectul se arată uneori mincinos și, cînd nu are nimic de spus, inventează. Activitate reală și productivă insuficientă (subiectul își consumă timpul sporovăind sau în distracții, capricii momentane, fleacuri). O finală lungă într-o scriere spațiată și dezordonată ar arăta o înclinare spre cheltuieli excesive, fără măsură. În anumite cazuri, cu trăsături de armonie mai mult sau mai puțin marcată: eforturi deosebite în diferite domenii. O trăsătură finală lungă într-o scriere care se mărește progresiv, umflată și cu trăsături groase poate revela exces de interes față de tot ceea ce se petrece în lume. Ea indică dorință ambițioasă de onoruri și considerație, imensă vanitate. Subiectul dorește să „pară” (etalare a forței, puterilor, și posibilităților pe care nu le are); este o victimă a pretensei sale grandorii.

O finală lungă ca un „apendice” la o scriere filiformă, sinuoasă, lăcățuită, complicată și lentă ar reflecta neîncredere, teamă de a fi înșelat (Oscar Del Torre). Într-o scriere dinamică și ornată ar indica prolixitate.

Atmosfera grafică proprie finalelor lungi este constituită prin scrierile: lansată, etalată, amplă, înclinată, vie, centrifugă, progresivă etc. Cînd se întîlnește trăsătura finală într-o atmosferă grafică străină, adică cu scrierile-tip: strînsă, inhibată, regresivă, inversată, centripetă etc., indică în general „un automatism de reacție care, după conformarea sa, trebuie să fie interpretat în mod diferit”. Iată interpretările sugerate de Oscar Del Torre (buletin nr. 40, octombrie 1958, din *La Graphologie*): dacă este slabă exprimă timiditate; dacă este ascuțită: atitudine ostilă față de alții; dacă este măciucată: mișcare de frână, de oprire; dacă este doar îngroșată: natura excesivă a scriptorului; dacă este ondulată: indice de precipitare; dacă este țeapănă: semn de descărcare nervoasă.

Finala în buclă regresivă: egoism, revendicări pretențioase. Atitudinea subiectului poate merge pînă la tendința de acaparare abuzivă, dorința de posesie exclusivă, dacă atmosfera grafică este foarte activă.

Finala recurbată sau transformată în arc mergînd către înapoi: semn de acaparare, dorință de posesie exclusivă, accentuare a instinctului de proprietate. Apetențele subiectului sînt cu atât mai instabile, uscăciunea sufletului și lipsa de generozitate cu atât mai mari, cu cât unghiul și înțepeneala liniilor sînt mai marcate, cu cât grafismul reflectă mai puțin semne de blîndețe.

Finala în spirală: egoism și dorință de a fi admirat, cochetărie; ambiție excesivă pentru tot ceea ce poate să înfrumusețeze și să dea strălucire propriului eu; minciună, infatuare, ostentație (H. Hertz). După acest autor, semnul indică, de asemenea, pe cel care vrea să înșele și, dacă se adaugă o mărire a presiunii, relevă seducții senzuale.

Finala în ghirlandă (∪): gest amabil, deschis, spontan. Subiectul îndulcește la maximum contactele sale cu alții, se adaptează sau caută maniera de a-și satisface dorințele, impunându-le adesea grație unei seducții.

Finala în arc — gest pentru a ascunde sau pentru a lua ceva. Poate fi vorba, într-o atmosferă grafică foarte pozitivă, de o atitudine de protecție, de o dorință de a ajuta, de a primi pe alții, mai ales dacă finalele sînt în majuscule, în zona superioară (de văzut arcul la legătură).

Finala în diagonală. Într-o scriere lansată, rapidă, ascuțită sau discordantă, reflectă atitudinea agresivă, polemică, revendicativă, violentă, opoziționistă și intransigentă a subiectului nevrotizat, dezadaptat sau psihopat. După intensitatea presiunii și după dimensiune se poate deduce gradul de opoziționism al scriptorului. Acest semn este foarte important dacă scrierea este răsturnată și strînsă: se poate deduce atunci o dezadaptare foarte agresivă.

Finala descendentă. Dacă mișcarea corespunde liniilor descendente, ar indica depresiune, descurajare, pierderea tonusului vital, oboseală, surmenaj, epuizare morală sau fizică. Dacă liniile rămîn orizontale și traseul nu acuză scăderi în presiune, ar revela tendințe materialiste grosiere. Materialismul va fi cu atît mai intens, cu cît presiunea trăsăturilor va fi mai mare.

Semnătura

S-a scris foarte mult despre semnătură. Rar autor care să nu fi abordat această problemă.

După cum textul este atitudinea subiectului pe cale de a realiza o muncă socială sau profesională, semnătura devine „pecetea“, marca, semnul distinctiv sau emblema scriptorului. Transcrisă în terminologia lui Jacoby*, este „cartea de vizită psihologică“ a celui care scrie.

Cu experiența noastră în domeniu, acordăm o foarte mare importanță acestui semn, dar nu pînă la a pretinde că desprindem din studiul semnăturii imaginea totală a caracterului scriptorului. Între alte argumente, faptul că adesea indivizii pot avea un comportament intim diferit de cel pe care-l au în viața lor socială și profesională.

Se pot aplica la semnătură și la parafă toate regulile de interpretare, simbolismul spațiului și al formelor utilizate pentru studiul textului. În compararea textului cu semnătura intervin numeroase interpretări. În acest sens ne

* Hans Jacoby, *Analysis of Handwriting; Self Knowledge through Handwriting*, Allen and Unwin, Londra, 1933.

vom referi la studiul de sinteză realizat de Lucien Bousquet*. Acest autor prezintă o serie de date asupra semnăturii după lucrări realizate de eminente grafologi elvețieni, germani, francezi, printre care: Crépieux-Jamin, André Lecerf, E. de Rougemont, Saint-Morand, A. Teillard, Max Pulver, Wilfred Daim, O. Deitigsmann, H. Jacoby și alții, realizând o sinteză, pe care o vom reproduce în parte.

Textul, spune Bousquet, traduce atitudinea scriitorului în raport cu destinatarul scrierii și, prin extensiune, atitudinea față de alții, față de anturaj. Scriitorul exprimă deci, în text, comportamentul său social.

Din contră, semnătura reflectă atitudinea subiectului față de el însuși și se prezintă ca o manifestare mult mai personală și mult mai intimă.

Identitatea grafică dintre text și semnătură este mult mai frecvent observată în ambianțele grafice armonioase. Opoziția sau discordanța între text și semnătură se întâlnește cel mai adesea în ambianțele grafice fără armonie. În general, identitatea grafică dintre text și semnătură indică o unitate de atitudine, o anumită omogenitate în comportament. Discordanța text-semnătură reflectă, din contră, pluralitate de tendințe și, eventual, conflicte și incertitudine în conduită. Aceasta nu trebuie totuși considerată regulă generală, spune Bousquet, căci se observă frecvent cazuri de identitate text-semnătură în ambianțe grafice lipsite complet de armonie.

În comparația semnătură-text, când ambianței grafice îi lipsește armonia, se pot face interpretări pe baza datelor de: 1) identitate; 2) diminuare; 3) accentuare; 4) opoziție; 5) discordanță.

Atmosferă grafică nearmonioasă

Primul caz — identitate grafică între text și semnătură: confirmă eventual o stare nevrotică. Această stare este cronică — profund înrădăcinată. Subiectul se comportă așa cum este și manifestă o lipsă a mijloacelor eului pentru a evolua favorabil către o ameliorare. Această situație este proprie subiectului care nu-și dă seama de starea lui.

Al doilea caz — diminuare (reducere) a semnăturii în raport cu textul:

a) mai puțină presiune în semnătură decât în text semnifică tensiune în exteriorizare, necesitate de retragere în sine după o forțată intrare în contact cu alții;

b) semnătură mai puțin rapidă decât textul: scriitorul se controlează mai mult când persoana sa este în joc (rezervă, apărare a eului);

c) literele semnăturii mai mici decât acelea ale textului: complexe de inferioritate, timiditate, lipsă de încredere în sine, inhibiție etc.;

* Lucien Bousquet, *Communication* nr. 19, martie 1957, a Centrului de studiu „L'évolution graphologique”.

d) semnătură cu litere mai discontinue decât acelea ale textului: repliere asupra sinelui, inhibiție, tendință de repaus în izolare și, de asemenea, nevoia de a se simți stimulat (ceea ce dă curaj scriptorului).

Al treilea caz — accentuare a semnăturii în raport cu textul:

a) mai multă presiune în semnătură decât în text: teamă în lupta pentru viață, fugă de compromis, încredere în sine doar în singurătate;

b) semnătură mai rapidă ca textul: atenuare a stării de nevroză identificată în scrierea textului. Această stare este mult mai puțin profundă, mult mai puțin gravă decât s-ar putea crede. Scriptorul este mai sigur de el decât pare, posibilitățile sale conștiente sînt bune și evoluția este de netă ameliorare;

c) semnătură cu dimensiune superioară textului: nevroză de formă esențial narcisistă, autosupraapreciere a scriptorului, vanitate, nevoie de admirație, de solitudine și de aprobare, de stimă și afecțiune din partea superiorilor. Subiectul tinde să se identifice cu superiorii săi, probînd o anumită lipsă de fermitate și de realizare a personalității;

d) semnătură cu scriere mai legată decât aceea a textului: neliniște, limitare și inhibiție în comportarea socială, relativă ușurință și ușurare în solitudine, în izolare.

Al patrulea caz — opoziție între semnătură și text:

a) semnătură cu forme opuse celor din text: stare de nevroză foarte accentuată, care determină o disociere foarte sensibilă a atitudinilor și comportamentului, după cum subiectul este singur sau în contact cu alții. De exemplu, cu un text colțuros și cu o semnătură cu mișcare filiformă, ne-am putea aștepta la intransigență față de alții și la amoralitate față de sine (secretivitate, disimulare, ipocrizie etc.);

b) text scoborîtor și semnăturăuitoare: dificultate de exteriorizare, o anumită inhibiție în contactul social, chiar cu obiective și aspirații foarte personale (opoziție, de exemplu, între lipsa de dinamism în profesie și activitatea vie desfășurată pentru o preocupare favorită, pentru un hobby);

c) text suitor și semnătură coborîtoare: o mare desfășurare în activitatea profesională, consecință a fugii de sine și a nerezolvării problemelor intime;

d) text îngrijit, bine ordonat, semnătură neglijentă: subiectul dă o importanță esențială rolului său social. Disimulare, „escamotaj“ (camuflare a dificultăților sau inferiorităților cînd este în contact cu alții). După caz, uitare de sine sau dăruire totală de sine în sarcinile sau relațiile sociale;

e) text neglijent, rău organizat, cu semnătură îngrijită: indiferență sau lipsă de interes pentru orice idee de organizare, de disciplină socială. Subiectul este dominat de narcisismul său, prin introversiunea sa nevrotică.

Al cincilea caz — discordanță între text și semnătură: stare nevrotică foarte accentuată.

Cînd textul și semnătura sînt diferite, semnul relevă, pe plan structural, dispersiunea, diviziunea (cazuri de psihoză) sau, pe planul genezei și evoluției

afective, o profundă ambivalență, un șoc, un conflict cu realitatea (nevroză gravă).

În general, când *ambianța grafică* este *armonioasă*, remarcă Bousquet, există tendința unei identități grafice între semnătură și text. Interpretarea generală poate atunci să se orienteze către o sinteză psihică omogenă. Scriptorul se comportă așa cum este, cu naturalețe și spontaneitate, fără discordanțe, nici contradicții între atitudinea intimă și atitudinea socială. El manifestă un anumit echilibru în comportamentul său, fie că e vorba de o ființă superioară, fie de una inferioară.

Studiul lui Max Pulver — în cartea sa *Symbolik der Handschrift* — asupra situării semnăturii în spațiul grafic merită o atenție specială.

Semnătura, spune Pulver, poate fi deosebită de orientarea generală a textului, nu numai prin poziția sa oblică în raport cu liniile textului, ci și prin poziția extremă, fie la dreapta, fie la stînga paginii. Dacă îndoim pagina scrisă în sens orizontal, vom avea trei poziții posibile pentru semnătură.

1. Semnătura se situează în mod normal *în partea dreaptă a paginii și la sfîrșitul ultimei fraze*. Aceasta reflectă un grad normal de activitate, de inițiativă, de încredere, de optimism.

2. Când semnătura ocupă *centrul paginii*, putem să bănuim un grad de inhibiție destul de ridicat. Subiectul evită instinctiv contactul cu lumea exterioară. Comportarea sa este prudentă, inhibată: ezită să treacă pragul activității (teamă de a lua hotărîri compromițătoare).

3. Cu cît semnătura se deplasează *spre partea stîngă a paginii*, cu atît mai puternică este inhibiția subiectului în fața situațiilor și problemelor din mediul exterior. De unde tendința la descurajare, lipsa de încredere în sine, pierderea speranței, melancolie sau stări analoage. Semnătura situată la stînga este un semn care nu trebuie să treacă neobservat cînd se studiază o scriere. În tentativele de sinucidere, spune Pulver, mai ales în cazurile în care nu sînt scurt-circuite afective, la indivizi care se omoară lent, uneori cu premeditare, se observă adesea această tendință neliniștitoare de a semna la stînga. Dorința de autodistrugere este cu atît mai puternică, cu cît semnătura coboară și merge către stînga.

Wilfred Daim (citată de Bousquet) abordează tema importanței dimensionale și spațiale a prenumelui și a numelui.

Traseul prenumelui în raport cu al numelui, spune W.Daim, este adesea bogat în semnificații. Prenumele indică eul intim și profund. Pentru femeia măritată numele este acela primit de la soț, în timp ce numele propriu păstrează imprimarea tinereții sale. Se pot descoperi, adaugă W.Daim, grație dimensiunii și spațiului acestor două nume juxtapuse, sentimentele (de satisfacție, orgoliu, renunțare, liberare sau detașare) ale subiectului în ceea ce privește starea sa matrimonială: sentimente de bună înțelegere cu soțul; identificare orgolioasă cu el; sentimente negative care împing către o întoarcere spre trecut pentru a scăpa de un prezent insuportabil. Astfel, o femeie se poate arăta arogantă față de familia sa și amabilă, agreabilă în societate. În acest caz,

prenumele poate prezenta în semnătură forme colțuroase; numele său, acela de familie, va fi sensibil îndulcit cu mișcări curbe.

Formele de legătură sînt deci, după Daim, foarte semnificative în semnătură. În general: *ghirlanda* relevă o ființă care se arată conciliatoare, amabilă și blîndă în intimitate; *arcada* arată o tendință spre distincție și formalism, adică de a observa cu o anumită rigoare formele și tradițiile sociale; *unghiul* este o demonstrație de voință, dar și de duritate, intransigență, răceală și asprime în intimitate, atitudine puțin conciliantă față de cei apropiați; *trăsătura filiformă* în semnătură ar indica, după același autor, abilitate și diplomație, dar și o atitudine ascunsă în sentimentele autentice ale subiectului, în relațiile sale sociale și în responsabilitățile sale. Totul depinde de ambianța grafică.

Privire retrospectivă

Ținînd seama de aceste aspecte, numai un studiu multilateral al scrierii poate să ne orienteze corect și să ne ofere elemente obiective pentru o diagnosticare a personalității.

Scrierea se prezintă ca un întreg, ca un tot legat și unitar, existînd o interdependență și o intercondiționare între trăsăturile grafice și între acestea și ansamblul scrierii. Deci scrierea apare ca o structură în care orice trăsătură își găsește semnificația numai prin relație cu celelalte trăsături și în raport cu întregul. Trăsătura apreciată în relație cu celelalte trăsături duce la interpretări deosebite. Astfel, o scriere înghesuită ar indica prudență, rezervă; dacă însă trăsăturile sînt egale, constante, ar sugera disciplină și activitate dirijată. La fel, scrierea largă ar arăta spontaneitate; unită însă cu inegalitatea trăsăturilor ar reflecta lipsă de disciplină, instabilitate.

În raport cu ansamblul scrierii, va trebui să ținem seama, așa cum am arătat, de dubla semnificație a grafismului: scrieri puternice (vitale) și slabe (subvitale), în raport cu energia individuală. Mai mult, trebuie să considerăm și o dublă semnificație legată de factorul expresiv (forța de impuls nativă) și de autoimpunerea voluntară. De exemplu, o scriere cu trăsături slabe, lente, ar denota o slabă energie, forță vitală redusă, dar asociate cu constanța, regularitatea, organizarea grafismului ar indica o aplicare voluntară metodică, ce poate suplini datul nativ temperamental.

După Brésard, în gestul pe care-l face individul de a lua un obiect sau într-o acțiune complexă, comportînd mai multe gesturi, el întâlnește rezistența mediului exterior (ambianță, societate) sau obstacole interne (teamă etc.). Transpunînd acestea la scris, am putea spune, de exemplu, că o scriere lipsită de expansiune gestuală poate ține fie de o lipsă a energiei temperamentale, fie de o inhibiție datorită unei lupte interioare, fie de o ambianță ostilă. La fel, sociabilitatea unui subiect poate ține de expansiunea sa temperamentală sau de o impunere voluntară, după cum supunerea poate ține de o acceptare conștientă sau de slăbiciune (teamă, lașitate). În analiza individualității se va

lua în seamă ce predomină mai mult: factorul nativ-temperamental sau structura caracterial-voluntară a persoanei. Întrevedem deci multipla semnificație a grafismului. Dacă considerăm felul cum acționează individul în exterior, deci activitatea sa, vom găsi ca posibilități de acțiune fie energia nativă tradusă prin scriere aruncată (neregulată, rapidă, bara lui *t* lungă sau măciucată etc.), fie impunere voluntară — lucrează metodic, calculat, fapt tradus prin scriere netă, fermă, regulată etc., sau ocolește obstacolele și s-ar traduce prin linii serpentine (din slăbiciune sau viclenie) etc. Rezultă că fiecare caracteristică grafică primește valoare numai din combinarea în care se află. Trebuie să știm că în interpretarea unei scrieri nu există semn fix, cu semnificație absolută, care să releve o calitate individuală, după cum nu putem, în genere, numai după un simptom, să definim boala*. Semnul grafic va trebui să-l considerăm doar ca indicator pentru anumite tendințe variind în raport cu celelalte elemente grafice.

Specificul scrierii este constituit de organizarea ansamblului. Mulți oameni pot să aibă, de exemplu, trăsături de energie, dar altă orientare (domeniu teoretic, practic etc.). Nu există, în genere, o singură trăsătură care să releve o calitate, deci o calitate se poate exprima prin diferite semne (exemplu: energia), după cum medical tema aceleiași nevroze este exprimată prin cele mai variate feluri. Este ceea ce am denumit echivalență de expresie. Așadar, va trebui să luăm în considerație toate elementele grafice, să le evaluăm după importanța lor pentru a putea decela care sînt primordiale și care secundare, și să vedem combinarea lor specifică.

Scrisul depinde de o serie de condiții. Astfel, condiții exterioare, ca: penița, hîrtia, forma grafică învățată etc. sau o stare momentană (grabă sau o boală acută) vor modifica aspectul general al scrierii. Însă în anumite condiții permanente (o boală cronică), aspectul general al scrierii poate fi păstrat, modificîndu-se doar unele trăsături. S-a remarcat că linia descendentă în scriere ar indica oboseală, descurajare, tristețe, melancolie. Dar linia descendentă cu aspect general păstrat (traseu) însă cu trăsături modificate (moi, tremurate) arată că este vorba de ceva de durată, cronic, în timp ce linia descendentă cu traseu alterat dar cu trăsături nealterate (nete, ferme) apare în aspectele pasagere, acute.

Există o dependență cauzală între trăsăturile grafice și procesele psihice. Mișcările individualității nu sînt accidentale, întîmplătoare. Anumite caracteristici tind să rămîină constante (natural, în anumite limite). Dar aceste constante nu pot fi totdeauna observate, ele nu apar mereu cu ușurință, apar mai net la unii decît la alții și într-o scriere mai mult decît în alta.

Scrierea fiind o înregistrare a activității noastre psihomotorii, studiul ei va trebui să fie făcut dinamic, întrucît ea nu rămîne identică în timp, ci se schimbă în anumite limite, atît sub influențe diverse depinzînd de stări momentane, cît și urmînd evoluția personalității. Scrierea unui subiect nu poate

* Există și simptome caracteristice.

fi deci privită ca ceva imuabil, ea nu se oprește niciodată la un anumit nivel, ci se află, urmînd dezvoltarea persoanei, într-un proces de transformare.

Cercetările și observațiile concrete arată că evoluția și modificările personalității determină modificări ale scrisului (exemplu: scrisul lui Fr. Rainer). Aceste schimbări se pot face fie în ansamblul scrierii, fie în anumite trăsături sau în anumite zone (sfera de sus, de jos, în partea dreaptă sau în partea stîngă). S-a observat că o dată cu vîrsta apar mai multe întreruperi în scris (cercetările lui Vausanges), la unele persoane mai devreme, la altele mai tîrziu. Această fragmentare a scrierii se poate explica printr-o accentuare a tendinței de a reflecta, medita, dar și prin inhibiție, oboseală, tulburări cardiovasculare, pulmonare sau arterioscleroză. De asemenea, s-a constatat că numărul trăsăturilor unghiulare se mărește pe măsură ce individul înaintează în vîrstă. Unghiurile apar mai întîi la literele *m* și *n*, se mențin un anumit timp și apoi trec progresiv și la celelalte litere. Semnificația unghiului de îngustime: inhibiție, răceală, lipsă de inspirație, scădere a facultății creatoare — concordă cu psihologia bătrînului.

Scrierea nu trebuie privită ca o sumă de elemente grafice, ci în funcție de mai multe variabile. O serie de trăsături grafice ne poate duce la o interpretare; dacă însă aceleași elemente devin mai accentuate, mai exagerate, pot duce la cu totul altă interpretare a scrierii. La fel, cîteva trăsături indică o anumită calitate, dar apariția în timp a altor trăsături va indica altă însușire. De exemplu, dacă o scriere mare, rapidă și apăsată ar traduce energie, apariția în timp de finale lungi și cu direcție ascendentă a rîndurilor ar indica excitație.

Scrierea reprezintă o unitate complexă de elemente contrare: trăsături mai lente și altele mai repezi, trăsături centripete și trăsături centrifuge, indicînd fenomene de excitație și de inhibiție, de expansiune și reținere etc., traducînd tocmai aspectul contradictoriu al individualității.

Temperament și caracter în scris

Aspectul grafic al proprietăților fundamentale ale proceselor nervoase

• Expresia în scris a temperamentelor hipocratice • Scrierea tipurilor psihologice ale lui C. G. Jung • Scrierea tipurilor psihologice „Heymans — Le Senne” • Semnele grafice ale principalelor trăsături ale caracterului (vocabular)

O serie de cercetări interesante au avut ca temă expresia în scris a diferitelor temperamente, a constituției, ca și a tipurilor caracterologice (Jung, Heymans-Wiersma). De asemenea, s-a remarcat că metoda scrisului este o metodă valoroasă în diagnosticarea tipurilor de activitate nervoasă superioară (6).

Aspectul grafic al proprietăților fundamentale ale proceselor nervoase

<i>Excitație</i> (tărie, energie)	— scriere energică (<i>intensitate</i> : apăsată, netă, uneori unghiulară; <i>direcție</i> : ascendentă, verticală; <i>dimensiune</i> — destul de mare).
<i>Independență</i>	— contrast viu între trăsăturile subțiri și groase, trăsături largi, contururi ascuțite, finale apăsate, bara literei <i>t</i> azvîrlită în sus și lungă, majuscule largi.
<i>Slăbiciune</i>	— lipsă a mișcărilor în adîncime, subțirime a traseului, presiune redusă, scriere exagerat de mică, rotundă, descendentă, întreruperi în traseu, nesiguranță și imprecizuni în formarea literelor.
<i>Inhibiție</i> (tărie-stăpînire de sine-autocontrol)	— diferențiere netă, mișcări înguste, finale scurte, unghiul apare adesea, deși poate să nu fie dominant, curbele sînt bine formate, nete.
<i>Concentrare</i>	— orientare precisă a trăsăturilor: cele drepte sînt accentuate, chiar rapide, liniile au o direcție constantă, viteza moderată sau chiar înceată.

- | | |
|------------------------------------|--|
| <i>Slăbiciune-impulsivitate</i> | — mișcări introductive, mare diferență între literele mari și cele mici, extremă variație a îngustimii și adîncimii;
— finalele, bara lui <i>t</i> , punctele, accentele sînt proiectate la dreapta într-o bruscă și lungă descărcare, cu terminare mai mult sau mai puțin ascuțită;
— viteză accelerată. |
| <i>Nerăbdare-pripeală-agitație</i> | — cuvinte neterminate, filiforme, traseu mic, viteză accelerată;
— variabilitate a formelor și mișcărilor, scriere inegală. |
| <i>Mobilitate (adaptabilitate)</i> | — diferența dintre scrierea obișnuită și cea grăbită este mai mult sau mai puțin mare, cu păstrarea formei și a calității;
— adaptare la peniță, hîrtie etc.;
— mărimea literelor în raport cu formatul hîrtiei;
— interconexiunea detaliilor cu literele, simplificarea formelor, dinamica alternare a formelor centripete cu cele centrifuge, ritm. |

Expresia în scris a temperamentelor hipocratice

O serie de observații au subliniat trăsăturile grafice caracteristice fiecărui temperament hipocratic (2).

Astfel, *biliosul*, în viața sa individuală și socială, se manifestă prin: energie, tenacitate, concentrare, impulsivitate, autoritate, ambiție, susceptibilitate.

Ca aspect grafic: scriere largă sau concentrată, rapidă, în relief, fermă, precisă, tranșantă, apăsată sau desfășurată, cu finale lungi sau ascendente, uneori aspect angular, bastoane ale literelor *g*, *j* etc. plonjînd în linia subiancentă, bara lui *t* ascendentă. Ritm marcat, tulburat. (17)

Să nuanțăm aceste aspecte.

Am văzut că energia se manifestă mai ales prin apăsarea peniței și grosimea trăsăturilor (în special cele verticale). Această energie poate fi însă pur musculară; ea nu implică neapărat o viață superioară. Se poate observa, într-adevăr, la anumiți subiecți o vigoare, o rezistență și o constanță la orice încercare; ei barează rău sau deloc *t*-urile, sînt funciar energici, dar fără voință bine organizată.

Scrierea energică și apăsată a bilioșilor posedă varietăți curioase (Carton). Apăsările pot fi de formă măciucată la finale sau bara lui *t*, ceea ce ar semnifica rezoluție implacabilă, chiar brutalitate, sau de formă triunghiulară, ceea ce ar denota un spirit violent critic sau combativ, chiar răutăcios dacă este într-o scriere negativă și fără stăpînire. Dacă apăsarea există numai la finalele majusculilor și cuvintelor, ar fi vorba de oameni tenaci, invariabil dispuși să releve partea rea a lucrurilor, sau indivizi mediocri activi, inhibați, totdeauna în întîrziere, închistați. Apăsarea la extremitatea depasantelor inferioare într-un gest de descărcare centripetă a putut fi remarcată la caracterele răuvoitoare și intratabile. Trăsături apăsate avînd o bordură superioară netă, în relief, și una inferioară neregulată s-au găsit la oameni turbulenți, explozivi. S-a mai sem-

Temperament
bilios

Dragă Mimi,

Îți scriu aceste rânduri
chiar' dela secția de internat
a Tribunalului din Băbădăg,
unde am făcut procure
legale, de care mi-ai
scris. M'am luptat și
obțin cât mai repede
și noroc e' am întâluit.

Pe curba plethmografică se
observă trei feluri de oscilații:
oscilații de ordinul I sau cardiace,
oscilații de ordinul II sau respiratorii
și oscilații de ordinul III sau pap-
motorii.

Temperament: sangvin + bilios

A. A. Orlan.

~~Je~~ / On pense bien que je vie
 mais j'en ai dote la bame fu
 de M. Treille. L'art complet
 son est il'aprit que je
 de nance, cette tendance,
 inspire de Mithridate,
 à encre que l'organisme
 humain peut s'accommoder
 de tout le possible.

Elle m'encourage

George
 Clemenceau.
 Temperament
 bilios-nervos

Discursul sau este fol.
 de cel vult ca foto proprio
 foto de realitate. Totuși nu
 nu mi-prim el mi-train,
 ca mi. - Yi uet

5 scrierilor stea proprio 2
 nu este vizi publică J. K. J.

Scriere
 precipitată,
 apăsată,
 săltăreată,
 urcătoare,
 simplă,
 simplificată,
 clară, destul
 de armonioasă,
 inegală;
 bara lui r,
 accentele,
 finalele foarte
 tăioase, zvirlite
 spre dreapta
 literelor.
 Temperament:
 bilios.
 Tip junglian:
 predominant
 extravertit

...
 I am so glad that my friends are so happy & I shall be happy to learn how you like the
 compilation in case it shall ~~be~~ have
 come into your hands Mr Scott yours an
 in Compliments & I remain Dear Sir
 Edin 26 March 1802 Yours very faithfully
 Walter Scott

Scrierea lui Walter Scott

Scrierea apăsată,
 clară, precisă, dinamo-
 genă, dextrogiră,
 predominant în curbă,
 simplă, inegală, cu
 lăcătuiri. Litera r
 barată și de două ori, ba-
 re ascuțite, ce rup hîrtia.

Iscălitura
 e terminată cu un gest
 spre dreapta. Tempera-
 ment: bilios-sangvin. Tip
 junglian:
 predominant
 extravertit

A! Am intăles. N'oua m
 nri odet, sentimentu
 de intrăinmărită
 a mrtă, de ceea c
 aproape răsă depărte
 N. D. Cocea

În toate detaliile de pînă acum, se pot că distinge
 or avea în punct de vedere etologic, o bază simplă.
 Trecerea detaliilor pînă la cele de mai sus, o cauză
 pur psihologică, în care putea să apară, în acest
 punct de vedere, toate maladiile mintale și etice.
 Tute în celelalte părți. - Nu trebuie însă să se uite, că
 de către medic, mai de către psiholog, că pînă acum
 este o mintă "pînă" - "psihică".

Temperament nervos-bilios. E.A.S.
 Sentiment introvertit (Jung)

J. M. Keston

nalat, în fine, o varietate de apăsare bruscă și scurtă, un fel de scriere explozivă, care ar fi, după Carton, caracteristică a miniei subite, violente și de scurtă durată.

La copiii mici scrierea regulat apăsată denotă nu un temperament bilios, ci inabilitate și needucare a mișcărilor în trasarea caracterelor, cu o concentrare a atenției și desfășurare exagerată a energiei.

Scrierea supraînălțată indică, așa cum am văzut, dorința scriptorului de a fi pretutindeni vedetă, o mare energie în a depăși dificultățile sau tendință de a domina pe alții și prin aceasta și o mare susceptibilitate. Ea ține de temperamentul bilios. De asemenea, amintim aici scrierea colțuroasă, care ar semnifica duritate, încăpăținare și mai ales egoism, precum și scrierea rigidă care ar traduce intransigență, sectarism. Scrierea răsturnată (dar și apăsată, fermă) indică o atitudine de revoltă (mai ales dacă bara lui *t* este ascendentă), o voință de recul, un efort de stăpânire sau un gest de disimulare, caracterizând mai ales indivizii încăpăținați, independenți. Se atașează încă temperamentului bilios scrierea desfășurată și vibrantă, în care depasanta superioară a lui *d* este răsturnată în unghi brusc către dreapta și în care literele *t* și mai ales *r* de la sfârșitul cuvintelor se termină printr-un gest redresat și desfășurat spre dreapta, caracterizând o natură independentă (pentru *d*) și (pentru *r*) un caracter care vibrează și se agită (Carton).

Se mai notează semne de detaliu care indică particularități ale energiei, și anume: mică trăsătură ascendentă la începutul cuvintelor, la literele *a*, *d*, *c*, *p*, care reflectă spirit de obiecție sistematică și caracter vindicativ, opinie contradictorie cu idee preconcepută; buclele bastoanelor inferioare ale lui *g*, *j* închise în unghi drept și uneori măciucate și care ar fi apanajul oamenilor tiranici, negativi, despotici în viața lor materială; trăsături dispuse în cruce care se văd la anumite litere și mai ales în semnături și care ar indica o voință bătaioasă, combativitate; parafe cu trăsături angulare și fulgurante.

Voința se traduce în scris și prin felul cum este barat *t*, despre care am mai vorbit.

Supraactivitatea motrice se exprimă în scris mai ales prin gesturi plonjante și centripete: finale căzînde, trasate dintr-un gest prelungit sau măciucat, *V* cu buclă inferioară plonjînd către linia subiacentă, bastoanele literelor *j*, *g*, *p* plonjînd profund pe linia inferioară.

Prezența unuia singur din aceste semne nu este de ajuns pentru a caracteriza o dominantă bilioasă.

Prezentăm și unul din cazurile noastre:

I. C., 36 de ani, cercetătoare științifică, studii — Facultatea de Litere.

Examenul clinic arată o persoană de tip brevilin, cu înfățișare rectangulară a feței, ten măsliniu. Gesturi rapide, sacadate, bruște. Mers rapid, voce stridentă, inegală. Vorbește vehement și pe ton de comandă.

Studiul anamnezei și evoluției arată că s-a caracterizat întotdeauna prin mare capacitate de muncă, energie neobosită, perseverență în atingerea scopurilor, combativitate. Nu are răbdare la jocuri. În conversație nu se poate reține, intervine în mod abrupt, nu se controlează, este impulsivă și cu tendință la ceartă.

Adaptarea la situațiile noi de viață a fost destul de grea și totdeauna cu proteste.

Trece ușor de la repaus la activitate. Adoarme însă greu și se trezește ușor, tendință la insomnii. Alcoolul, chiar în doze mici, îi produce somn.

Este spontană, afectivă, cu tendințe instinctuale (aviditate, gelozie).

Din copilărie i s-a dat o educație foarte severă, cu multiple inhibiții pe care și le-a însușit (reprimări ale tendințelor sexuale), creîndu-și anumite norme rigide de conduită, manifestîndu-se consecvent, curajos, cu scrupulozitate, dar cu dezbinări și neconcordanțe interioare.

Se arată modestă, dar în fond este orgolioasă și ambițioasă; susceptibilă, egocentrică, dar se preocupă de a face bine altora. În munca sa are spirit de inițiativă, este perseverentă, harnică.

În repetate rînduri, după surmenaje, la care se adăugau tulburări glandulare, și în urma unor deziluzii sentimentale, a avut stări depresive de tip melancolic, alternînd cu stări de activitate și agitație.

Studiul scrierii lui I.C. ne relevă:

- | | |
|--|--|
| — scriere concentrată, în relief, fermă, precisă, tranșantă, cu finale lungi, cu aspect angular, ascendentă, bara lui <i>t</i> lungă și ascuțită, ritm viu | — energie, ardoare, descărcări explozive; |
| — reveniri asupra trăsăturilor, poziție exactă a punctelor, limitarea curbilor, mișcări înguste | — inhibiție, rigiditate, scrupulozitate; |
| — ordonare clară, retușări | — conștiinciozitate, meticulozitate; |
| — mișcări centripete, dar trăsătura se întoarce apoi centrifug | — egocentrism cu îndreptare apoi în afară. |

Din galeria marilor oameni se încadrează în acest tip: Casanova, Beaumarchais, Danton, Clemenceau, Mirabeau — iar la noi N. Lupu, N. D. Cocea...

Scrierea vie, cu gesturi mari este scrierea tipică a *sangvinilor*. Exuberanța lor vitală îi împinge să alungească trăsăturile, să lărgască și să rotunjească scrisul, să amplifice bucelele, să întoarcă finalele într-un gest de acaparare, să desfășoare depasantele superioare, să hipertrofieze majusculele, să facă trăsături complicate, exagerate, ornate și uneori inutile. Nevoia de a gesticula, de a circula, de a discuta, de a-și etala importanța, de a vorbi despre ei înșiși,

Dragul meu,

Îți mulțumesc recunoscător pentru ființa
pe care mi ți-ai cedat. Sunt atât de devă
impresionante cuvintele pe care Eusebiu le scrie.
De tineri și în special frații pe care mînd
luc și vîrle amintesc-ți. Te și alor din jur
tău :

„ Fie voi sărui! la tîrî cu țesut
de a fi mai mult sau mai puțin dețut un-
nui vârstă. Dacă și una de spus, spus.
În felul tău; va fi, burtă de. Dacă de
rînit de spus, țesut; nici oare nu va
fi tău ...

„ Cu toate acestea au mod de a vorbi, scrib-
tă stăruie în propriu, adică moduri de a scrie
exact ceea ce e în sine. Original e acela
care nu scrie sărui! ”

Sunt două abordări; sau două uni-
tăți impare, care fac tot o bibliotecă
într-un fel.

U tău, cu toate dragostea,

18 av. 955

-Dragulețu-

de a acapara atenția, de a se exhiba, de a-și răspîndi ideile este, la sangvini, pe primul-plan.

Așadar, avem ca aspect grafic: scriere vie, amplificată, ornată, presiune netă, rapidă, ascendentă, înclinată, bucle ale literelor dezvoltate, majuscule hipertrofiate. Ritm accelerat, viu.

Iată și un exemplu din cazurile noastre:

E.C., 52 de ani, jurist, studii — Facultatea de Drept.

Examenul clinic arată o netă tendință de obezitate (figură largă și plină, cu predominanța etajului mijlociu al feței). Obraji colorați, cu mici varicozități, ochi mari, veseli, privire binevoitoare. Gesturi ample, suple, rapide. Voce cu sonoritate metalică, gravă, caldă, agreabilă.

Cercetarea istoricului vieții și al evoluției sale ne arată că s-a caracterizat totdeauna prin mare capacitate de muncă, putînd face față la numeroase eforturi; fire independentă, înfruntînd cu curaj situații grele de viață.

Îi place să circule, să povestească, se înflăcărează ușor; e vesel și optimist. Se adaptează cu ușurință la condițiile noi de viață, fără să se simtă frînt sub povara or; și-a schimbat profesia de mai multe ori fără ca aceasta să fie o sursă de suferință. Este elocvent, sociabil, binevoitor și complezent.

În genere, satisfăcut de sine însuși, cu centrare pe propriul eu.

Studiul scrierii lui E. C. ne oferă următoarele date:

- | | |
|---|--|
| — trăsături ferme, apăsate, mari, direcție ascendentă a liniilor, contrast mic între trăsăturile subțiri și cele groase, contururi ascuțite, finale apăsate | — energie; |
| — diferențiere netă a trăsăturilor, finale scurte ale literelor, unghiul apare împreună cu curbe bine formate, precisă orientare a trăsăturilor | — putere de inhibiție activă; |
| — dinamică alternare a trăsăturilor centripete și centrifuge, ritm viu, adaptare a mărimii la formatul hîrtiei | — adaptabilitate; |
| — înclinare a literelor, dezvoltarea sferei de jos a scrierii, presiune accentuată | — expansiune mai ales în domeniul instinctual; |
| — scriere regulată, bara lui <i>t</i> constant pusă, deși de formă variată, uneori cu aspect de măciucă | — voință, spirit de inițiativă; |
| — aspect armonios al scrierii, curbe frumoase, păstrarea marginilor | — sentiment estetic; |
| — scriere ordonată, cu păstrarea raporturilor între elementele grafice | — ordonare, claritate. |

Iscălitura devine dreaptă și mai mare ca textul, ceea ce arată sentimentul importanței personale și în același timp rezervă și opunere față de amestecul în intimitatea sa.

TEMPÉRAMENT BILIEUX (forte structure de l'individu)

SOLEIL - volonté éduquée, maturité sans excès, équilibré



claire son journal
pour adresser po
et pour en faire
meilleures notes
soudain et le reste

MARS - plus combatif, plus agressif, plus concret



l'intérêt pour
à son plus en
sur le fait que

TEMPÉRAMENT NERVEUX (sensibilité des réactions)

MERCURE - vif, léger, mobile



(l'opération
à un clavier
se chent

SATURNE - concentré, méditatif, pénétrant, sec



Commentaire. Habitue de la
de matériel automatique
en organisation.

TEMPÉRAMENT SANGUIN (expansif, vivacité des réactions, nature affective)

VENUS - souplesse, nuances, finesse



sur avoir de
l'application
autisme...

JUPITER - entrain, exubérance



Mouvement
André W.

TEMPÉRAMENT LYMPHATIQUE (stabilité, passivité)

LUNE - sensibilité, mollesse, passivité



de l'absence
de vous de
absence

TERRE - frustre, primitif, solide, concret



me ci d'un
internes
soudées

Temperamentele hipocratice (figură reprodușă după A. Widemann)

Se încadrează în acest tip: Rabelais, Bacon, Voltaire, Talleyrand, Goethe (în tinerețe), iar la noi, de exemplu, Ionel Teodoreanu.

Temperamentul flegmatic are ca aspect grafic: scriere egală, monotonă, constantă în înălțime și direcție, lentă, dreaptă. Ritm încetinit, regulat.

Scrierea monotonă, egală în înălțime și direcție arată calm, lentoare, sînge-rece, apatie sau lene.

Scrierea dreaptă într-un grafism superior (energică, reținută, armonioasă) ar traduce sînge-rece, reflecție, frînare. Într-un grafism inferior (egală, auto-

lectură de ontogeneză și în... de
 integrare a organismului în viață -
 roluri de imitare a idealismului și de
 epurare a concepției materialiste în fiziologie
 și psihologie omului.
 Descrierea: în raport cu lotul său funcțional
 diverselor cogitare, la scrierea de mare, mare, mare
 este, în considerarea puterii imitative bol
 în viața în viață.

↑
 Temperament
 melancolic

« Si cette pensée, il me serait très difficile,
 il me serait même impossible de
 m'y associer, ne fût-ce qu'en y donnant
 mon assentiment. J'estime en effet que

→
 Scrisul lui
 Henri Bergson.
 Intuiție
 introvertită,
 funcție
 auxiliară:
 gândire

si une œuvre a quelque mérite, elle est
 supérieure à son auteur, lequel se l'a
 produite que dans les moments privilégiés

mătică, moale, prea angulară sau prea rotunjită, dezlănată) ar arăta mai curînd
 lentoare sau torpoare psihomotorie.

Iată pe scurt și unul din cazurile noastre:

C.R., 27 de ani, doctoriță.

Aspect masiv, figură colțuroasă, gesturi lente cu excursie redusă, voce
 joasă, netă, gravă; formula endocrină: tip hiperhipofizar, hipercorticosupra-
 renal.

Putere apreciabilă de muncă, rezistență la așteptare, păstrându-și sîngele rece. Se poate concentra mult timp și precis asupra unui lucru. Reacționează cu întârziere la excitanții mediului exterior. Adaptare mai tardivă, dar o dată adaptată, poate activa susținut. Suportă cu ușurință monotonia muncii.

Adoarme greu, somn relativ superficial, trezire lentă.

Este reținută, neafectivă, calmă, sobră. Predomină instinctul de afirmare proprie. Voință bine aplicată pe un fond de rigiditate. Exactă posedare de sine.

Scrierea ei este monotonă, apăsată, destul de constantă, dreaptă, cu ritm regulat, trăsături ferme, reținute, armonioasă, viteză moderată.

Din această categorie fac parte personalități celebre: Erasmus, Franklin, Kant, Taine, Bergson, J. Locke.

Temperamentul melancolic. Cităm ca tipuri melancolice pe: Chopin, Vigny, Amiel, Rousseau.

Grafismul arată forme foarte variate: scriere foarte inegală în înălțime, lărgime, direcție; scriere desfăcută, filiformă; scriere mare și retușată sau mică, strînsă, cu presiune redusă (la ființe timide, debile). Aici găsim mai ales scrierea zisă inhibată. Se caracterizează prin diminuare a înălțimii și a lărgimii literelor, reducere a spațiilor de la începutul și sfîrșitul scrierii, scădere a vitezei și presiunii, de asemenea, repetiții de cuvinte, uitări, ștersături, adăugiri, reveniri.

Aici avem scrierea automatică (monotonă, lentă, cu stereotipii, adesea angulară sau răsturnată), scrierea ezitantă (lipsă de siguranță a traseului și a trăsăturii, înceată, retușată, imprecisă), scrierea neterminată (traseu incomplet al cuvintelor sau al unor părți din litere), scrierea instabilă, cea suspendată (trăsătură a anumitor litere de a rămîne în aer, nedescinzînd pînă la bază) și cea retușată.

Iată și unul din cazurile noastre:

I. C., 25 de ani, medic.

Examen clinic: aspect firav, slab, palid, alungit.

Figură prelungă, privire gînditoare. Gesturi inegale, reduse, voce stinsă, cu debit inegal. Endocrin: hiposuprarrenal hipogenital. Pierdere a capacității de muncă după emoții mari (cu crize de epuizare nervoasă). Inhibabil, instabil, cu oarecare insensibilitate.

Se adaptează greu la mediul social: suportă munca rutinieră, dar simte nevoia noutății. Trece cu anevoie de la repaus la activitate. Adoarme repede, somn profund, trezire mai grea. Tendință de autocontrol, comportare rațională și calculată. Aspect șters al instinctelor, introvertit.

Scriere mică, presiune slabă, subțirime a traseului, oscilantă cu tendință de redresare, minuțioasă, cu reveniri.

**Tabloul corespondențelor celor patru tipuri de scrieri
cu temperamentele fundamentale și combinațiile lor (după H. Saint-Morand)**

Scrierea „supravitală” (+) corespunde cu una din cele patru combinații următoare:

- | | | |
|---|---|-------|
| (+) Bilios pur: ritm tensionat, aspru, combativ | } | activ |
| (+) Sangvin pur: ritm viu, alert, exuberant | | |
| (++) Bilios-sangvin: tip despot dezlănțuit | | |
| (++) Sangvin-bilios: tip luptător impulsiv | | |

Scrierea „subvitală” (-) corespunde uneia din cele patru combinații următoare:

- | | | |
|---|---|----------|
| (-) Nervos pur: ritm rapid, ușor, săltăreț, versatil | } | receptiv |
| (-) Limfatic pur: ritm liniștit, egal, lent | | |
| (--) Nervos-limfatic: tip anxios, grijuliu | | |
| (--) Limfatic-nervos: tip permeabil, inconsistent, senzitiv | | |

Scrierea „combinată” (+-) corespunde uneia din cele opt variante următoare, în care se întâlnesc aspecte temperamentale din care poate să rezulte un tip „echilibrat”

- | | | |
|--|---|----------------|
| (+-) Bilios-nervos: tip susceptibil și tiranic | } | activ-receptiv |
| (+-) Bilios-limfatic: spirit rutinier, caracter grav | | |
| (+-) Sangvin-nervos: tip agitat, fremătător | | |
| (+-) Sangvin-limfatic: tip bon-viveur, instinctiv | | |
| (-+) Nervos-bilios: ritm sacadat, intens frenetic | } | receptiv-activ |
| (-+) Nervos-sangvin: ritm viu, iritabil, desfășurat | | |
| (-+) Limfatic-bilios: tip concentrat, reflectat, ireductibil | | |
| (-+) Limfatic-sangvin: ritm greoi, invadator | | |

Tipuri pure ale temperamentelor mai sus descrise se întâlnesc rar. În cea mai mare parte din cazuri coexistă în scriere trăsături a două, uneori a trei elemente din aceste structuri. Este important să determinăm partea fiecăruia. Și trebuie să intervină simțul psihologic al grafologului pentru a stabili tipul produs de aceste amestecuri.

Scrierea tipurilor psihologice ale lui C. G. JUNG

Cercetările făcute de diferiți autori (4; 36) au dat posibilitatea sistematizării trăsăturilor scrierii la aceste tipuri. Astfel, scrierea *tipului extravertit* este caracterizată în general prin permeabilitate la influențele exterioare, cu tendință la expansiune, deci prin amploare, mișcare centrifugă, tendință către dreapta, prelungiri către sus și jos. Din contră, scrierea *tipului introvertit* este, în ansamblul ei, mai strânsă, mai concentrată, cere mai puțin spațiu (impermeabilitate la influențele exterioare).

Expresia grafică a extroversiunii: generozitate a orînduirii, margini largi; scriere dextrogiră, mare, dilatată, înclinată, ghirlandă înclinată și dilatată, precipitată, marginea de la stînga mărindu-se progresiv, amplă, prelungită în sus și în jos, linii ascendente, scriere progresiv mai mare, accentuarea barei lui *t* înaintea textului, bară mare a lui *t* centrifugă, semnătură mare, pusă la dreapta.

Expresia grafică a introversiunii: economie în orînduire, scriere sobră, conținută, mică, strînsă, verticală sau ușor înclinată, arcuată sau în mică ghirlandă, simplificată, margini mai curînd înguste, mari spații între cuvinte, depasanta lui *d* către stînga (*d* liric), finale scurte, bara lui *t* la stînga literei, semnătură pusă spre stînga, mică, fără parafă.

În general, extroversiunea dilată textul și spațiile. Introversiunea reduce și concentrează textul. Diametrul literelor (zona mediană) poate fi mare la introvertit, dar literele sînt apropiate unele de altele în cuvinte. Și viceversa la extravertit.

Predominanța funcției sentiment dă o scriere mare, etalată sau înclinată, rotunjită, grasă sau în relief, cu ghirlande ample și progresive (dacă atitudinea e extravertită). Dacă atitudinea este introvertită, scrierea este înclinată, rotunjită, sobră în ghirlandă, clară, cu predominarea zonei mediane.

Predominanța funcției senzație, la un extravertit, dă o scriere mare sau mijlocie, stabilă, uniformă, păstoasă sau greoaie, puțin înclinată, legată, cu o netă predominare a zonei inferioare. Dacă funcția senzație este introvertită, scrierea corespondentă este, după Ania Teillard, ușor artificială, uneori bine stilizată (scriere de artist), mică, puțin complicată și cu o presiune ușor păstoasă.

Predominanța funcției gîndire, cu semnele de introversiune, dă o scriere mică, sobră, simplificată, ușoară, arcuată (bine apăsată), combinată, clară, conținută, ordonată, progresivă, cu finalele literelor și ale cuvintelor ascuțite (scriere gladiolată) și marginile în genere îngrijite. Depasantele inferioare sînt foarte simplificate sau slabe și există o netă predominare a zonei superioare. Cu semne de extroversiune, funcția gîndire dă un grafism mare, etalat, înclinat, cu o extrem de netă armonie în spații și în text (perfectă distribuție a textului).

Predominanța funcției intuiție dă, la un extravertit, o scriere rapidă, amplă, desfăcută, instabilă, variabilă, bogată în proiectări și antene în toate direcțiile, dar fără ordine și continuitate apreciable (lipsă de înlănțuire). Dacă e vorba de un intuitiv introvertit, scrierea este: ritmată, ușoară, instabilă, simplificată, combinată, desfăcută, cu depasante superioare originale. Se notează ca o trăsătură dominantă lipsa de fermitate și de stabilitate (echilibru precar).

În mod general, după Ania Teillard:

- funcția gîndire, în grafism, reduce, limitează, concentrează și ordonează traseul;
- funcția sentiment, în grafism, mărește, dilată, înclină, îndulcește traseul prin curbe mari și îi dă relief;
- funcția senzație, în grafism, îi dă greutate, lentoare, stabilitate, materializează și stabilizează traseul;
- funcția intuiție, în grafism, ușurează presiunea, desface literele, dă mișcare, ritm, instabilitate traseului.

Precizăm, după Beauchataud (10), că nu trebuie confundată scrierea intuitivilor cu specia de scriere instabilă — care se referă la regularitate. Scribe-

rea instabilă prezintă schimbări de traseu sau diferențe ale aspectului general foarte marcate. Dacă s-ar confunda aceste două aspecte s-ar considera că toți instabilii sînt emotivi, ceea ce nu este cazul. Această sensibilitate la imponderabile care agită mișcările tipului „intuiție” rămîne perfect compatibilă cu omogenitatea ansamblului scriptural.

J'espère que vous n'avez
cette altière, que de tristesse,
ne, à l'avenir : du respect
pour vous admettez son idéal

Gîndire
extravertită;
funcțiile
senzație
și intuiție
sînt bine
dezvoltate

Gîndire
extravertită,
funcție
auxiliară:
senzație
(după
A. Teillard)

à 21^h. Il est entendu que vous
offrez les élites pour prospect
(dits moi le format). Dits me
combien vous désirez de cartes
d'invitation. Pour les autres je
s'attends à voir que vous m'
féléphanté un matin d'un
2^h (je n'ai pas 2^h de temps
pour venir mes malades dans
le jour)
Je vous prie, Que l'un
de vous à mes sentiments
reunis
D. Allen

P. vous pourriez disposer en ma faveur
 d'un exemplaire ^{de} ~~de~~ bon de Norman
 et d'ailleurs les illusions de la vieillesse ne
 manquent pas d'en parler d'un un des
 journaux au si d'ailleurs.

Veuillez agréer, Monsieur, ma crédibilité
 distinguée

A. Aulard

Gîndire
 introvertită,
 funcție
 auxiliară:
 intuiție
 (A. Teillard)

Croyez-moi bien
 en votre

C'est à dire de tous
 les exemplaires de luxe
 de romans ? Je ne

Senzație
 extravertită,
 funcție
 auxiliară:
 sentiment
 (A. Teillard)

après guerlaudestes nous creons
 réalité à nous, bien équilibrée:
 et faisons de l'art.

lucien, l'écriture ou non, je
 sais, moi aussi, l'écriture n'est
 'calme'

notre Adrienne Thomas.

Sentiment
 introvertit
 (A. Teillard)

Sentiment
extravertit,
funcție
auxiliară:
senzație
(A. Teillard)

Tout que je ne suis
sur la traduction
je serais heureux
qu'il sera possible
"mouvement Picazzo"

Edmond Jaloux

Intuiție,
funcție
auxiliară:
gândire
(A. Teillard)

Am-je vu le Vredenburg? A-t-il
vu: la l'arriv? Je voudrais lui
t. 2. 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20.

Scrierea tipurilor psihologice „Heymans — Le Senne“

O serie de autori (10; 15; 20) au studiat în detaliu corespondențele grafologice ale acestei tipologii.

Vom descrie mai jos semnele grafice ale proprietăților caracterologice determinante ale acestor tipuri.

Semnele grafice ale *activității*: scriere rapidă, vie, ascendentă, lansată, în lovitură de bici sau sabie, colțuroasă sau semicolțuroasă, punctuație precisă sau ușor deplasată către dreapta literelor, întărirea inițială a literelor, bara lui puternică și ascendentă, scriere bine alimentată cu cerneală (hrănită), înclinată, verticală, mici harpoane sau harpoane în general, prelungire anormală a literelor spre jos, semnătură cu parafă, adresă pe plic bine pusă și deplasată către dreapta, cifre bine formate, margine stângă egală.

Semnele grafice ale *nonactivității* sau *inactivității*: scriere rotunjită sau rotundă, descendentă, monotonă sau semiautomată, punctuație defectuoasă sau inexistentă, cifre rău formate, margine stîngă inegală, scriere închisă sau artificială, retușată, moale sau laxă, confuză sau dezordonată, cuvinte și litere sărite, puncte omise sau foarte bine și sus plasate, adresă rău pusă pe plic.

Semnele grafice ale *emotivității*: scriere disproporționată sau rău proporționată și mai ales cu presiune inegală, scriere vie, lansată, crescîndă, mare, sinuoasă, rapidă, dinamică, variată, deschisă, înclinată, foarte înclinată.

Semnele grafice ale *nonemotivității*: scriere verticală sau răsturnată, egală, mai curînd mică, proporționată, sobră, de rapiditate mijlocie sau lentă, rectilinie, închisă, ordonată, conținută, monotonă sau aproape automată, precisă, cu presiune egală sau mai curînd slabă, fidelă liniei.

În ceea ce privește primaritatea sau secundaritatea, vom avea pentru *primaritate*: scriere rapidă, ritmată, vie, disproporționată, inegală, sinuoasă cu trăsături fulgurante, discordantă, agitată, reliefată, spasmodică uneori, cu ovale pentru literele *a* și *o* inegal deschise sau închise, gladiolată, filiformă uneori, puțin lizibilă sau ilizibilă, margine dreaptă diminuînd de sus către jos. Punctuație defectuoasă, mai ordonată la început decît la sfîrșit. Ultimele linii, confuze, strînse, neterminate (cuvinte la care lipsesc literele finale etc.).

Semnele grafice ale *secundarității*: scriere sobră, continuă, regulată, dreaptă sau inversată, colțuroasă sau semicolțuroasă, rectilinie, semiautomată sau puțin variată, cu harpoane sau cîrlige regresive, prelungiri inferioare puțin reliefate sau reduse, închisă, mai curînd mică și netă, adresă pusă cu grijă, margini egale, compactă.

Atitudinea primară este în genere în relație cu extroversiunea lui Jung iar cea secundară cu introversiunea (87).

Să vedem și cum apare scrierea diferitelor tipuri în prezentarea lui Beauchataud (10).

Pasionații (E. A. S.). Scrierea pasionaților este o scriere în tensiune. Forma este sobră, simplificată uneori pînă la austeritate, mai curînd colțuroasă. Presiunea este fermă, regulată. Alura cadențată și rapidă. Direcția progresivă, adesea înclinată către dreapta, mai curînd rigidă. Liniile orizontale sau suitoare, rareori sinuoase. Literele sînt grupate sau legate, uneori chiar înlănțuite (scriptorul nu pierde contactul cu pagina), dar totdeauna legăturile sînt foarte tensionate, niciodată moi.

Este, în ansamblu, o scriere forte a unui subiect energic, constant, obstinat, care nu-și permite digresiuni. Cînd excesul de emotivitate sau supraactivitatea nerăbdătoare rupe digurile secundarității, cum se întîlnește la pasionații impetuoși, scriptorul pierde controlul mișcărilor sale și scrierea poate fi confundată cu a colericilor. Prin tensiune, crisparea trăsăturii, care antrenează o anumită îngustare a formelor, distingem scrierea unui pasionat.

Colericii (E. A. P.). Scrierea colericilor reunește caracteristici ale bilioșilor și sangvinilor din clasificarea lui Hipocrate. Are de la bilioși presiunea fermă, caldă, (activitate și cordialitate), trăsături în formă de cruce (combati-

vită), lansate sau măciucate (voință impulsivă). De la sangvini: mișcări ample, curbe desfășurate (vanitate, exhibiționism). Emotivitatea o face totuși mai intensă decât aceea a sangvinilor. Este o scriere care se proiectează viu sau brutal, care explodează, fierbe. Mai robustă decât aceea a vecinului său emotiv-nonactiv (Nervosul), niciodată supravegheată, niciodată artificială, ci din contră: naturală și spontană, uneori chiar puțin comună (simplitate, bonomie). Ea este mai puțin tensionată decât aceea a emotivilor-activi-secundari (Pasionații). Presiunea sa, adesea spasmodică, manifestă o energie care se descarcă violent. Liniile sinuoase, variațiile de înclinare indică variabilitatea scopurilor și a intereselor, oportunism, inconstanță. Presiune în relief sau accentuată: căldură a sentimentelor, senzualitate. Ansamblul dă impresia unei vitalități debordante, imposibil de disciplinat.

Sentimentalii (E. nA. S.). Scrierea sentimentalilor se caracterizează prin regularitate de înclinare, inhibiții, reluări care întârzie progresarea traseului, forme îngustate sau efilate în înălțime. Se degajă din ansamblu o impresie de idealism, de demnitate sau chiar de sensibilitate maladivă. Ambiția sentimentalilor se manifestă prin mișcări ample sau supraînălțate. Zona mediană importantă atestă exaltarea conștiinței de sine și predominanța vieții afective. Inhibițiile reflectă vulnerabilitate, timiditate, teamă de contact cu lumea exterioară, contact totuși dorit căci scrierea este aproape totdeauna înclinată către dreapta. Inactivitatea se vede în lentoare, lipsă de ușurință, reluări numeroase în interiorul cuvintelor, mari spații goale inegal repartizate care reprezintă, ca și la nervoși, timpul acordat reveriei, meditației, ruminației melancolice.

Nervoșii (E. nA. P.). Cei mai primari din toți primarii, ei manifestă în grafismul lor fantezia, mobilitatea sentimentelor, instabilitatea care îi caracterizează.

În scrierea nervoșilor, trăsătura este vie, agilă, capabilă să acopere foarte repede parcursul, pe care-l presară cu înflorituri, prelungiri inutile sau face salturi inegale de la un cuvânt la altul, conferind ansamblului un aspect risipit și dezordonat (ceea ce nu trebuie confundat cu scrierea sistematic spațiată a anumitor caractere distante). Presiunea este mai curînd ușoară, fluă, cîteodată spasmodică, dar niciodată foarte fermă, nici foarte regulată. Se întîlnesc în scrierea nervoșilor inegalități de dimensiune, direcție, înclinație, viteză și chiar de formă; primaritatea este factor de inconstanță. Litere grațioase, originale sau căutate. Majuscule supraînălțate sau umflate indicînd vanitate, deși un sentiment de inferioritate este frecvent la acest tip de caracter. Uneori această vanitate îndepărtează orice naturalețe (anumite scrieri artificiale). Nervosul, hipersensibil și inactiv, dar foarte orgolios, își maschează, în aceste cazuri, neputința prin atitudini afectate sau bizarerii ostentative.

Flegmaticii (nE. A. S.). Scrierea flegmaticilor — atît de puțin spectaculară și variabilă după indivizi — se definește mai ușor prin ceea ce nu este decât prin ceea ce este. Ea nu reflectă presiunea accentuată, exagerațiile, exploziile, fremătarea colericilor. Și nici tensiunea extremă a pasionaților. Mai alertă, mai vie, mai nuanțată decât aceea a apaticilor, nu are defel dezlînarea scrierii

amorfilor. Nu are amploarea, nici siguranța aceeași a sangvinului. Se constată mai multă continuitate, sobrietate, disciplină decât în aceea a nervoșilor. În fine, ea este mai suplă, mai abil grupată, mai nuanțată în înclinarea literelor decât aceea a sentimentalilor.

Este o scriere conținută, stăpinită, dar destul de sensibilă sub echilibrarea sa aparentă; în general omogenă, puțin variabilă de la un scris la altul. Presiunea este ușoară sau îngroșată, legăturile semirotunjite sau semicolțuroase, în general destul de suple. Literele sînt legate sau grupate, adesea combinate. Dimensiunile moderate. Se remarcă o fericită proporție între cele trei zone. Egală distribuție a trăsăturilor lente și rapide.

un scriu după
 în ti-am scris de mult
 accori vechi porste : scrijelis
 de dato accorste, destuc de putine
 montati : Am put la Hecunt Plattur
 l'entel de orgo | Cănto frum,
 dar orgo aluicui e mesclirio
 l'u gheia pucta inaltu
 Carmen -

Temperament flegmatic

Dacă termenul flegmatic evocă, în limbajul curent, un om calm și rece, nu trebuie să uităm că în clasificarea Heymans - Le Senne flegmaticul este un activ. Este deci natural ca scrierea sa să fie mult mai animată decât aceea a apaticilor sau chiar a anumitor sentimentali.

Sangvinii (nE. A. P.). Sangvinii manifestă ușurință în scriere, aceasta este rotunjită, amplă, generoasă. Nevoia de expansiune proprie tuturor primarilor se reflectă prin: traseu viu, majuscule înfrumusețate de curbe, scriere mare și cadențată, și chiar prelungirea depasantelor superioare și mai ales a celor inferioare. Grafismul lor este mai puțin violent decât al colericilor, mai puțin turmentat sau auster decât al pasionaților. Are mai multă amploare decât la flegmatici, mai multă stabilitate decât la nervoși, mai multă ținută decât la amorfi și mai multă fantezie decât la apatici.

Apaticii (nE. nA. S.). Grafismul apaticilor este greoi, stagnant, regulat, uneori chiar rigid, fără neprevăzute, totdeauna egal. Este cel mai monoton din traseuri, regularitatea lui atestînd supunerea la obișnuințe, caracteristică indivizilor din acest grup, iar aspectul greoi sau prelungirile în zona inferioară — importanța acordată nevoilor corporale. În rigiditate, putem vedea atașare la principii, spirit de disciplină. Există rigiditate și în scrierea anumitor pasionați, dar asociată cu o tensiune a traseului reflectă emotivitate arzătoare, energie constantă ținută sub presiune. Nimic din acestea la apatic — el resimte puține emoții, iar în activitate nu depășește cadrul lucrărilor obligatorii.

Amorfii (nE. nA. P.). Scrierea lor, cu presiune moale, este fluă, ușoară sau păstoasă, niciodată fermă sau incisivă. Formele sînt destinse, trase în sus sau prăbușite pe linie, iar ovalele adesea diforme. Se găsesc finale impulsive dar incerte ca direcție, bara lui *t* fină și mai mult sau mai puțin alungită sau ușor curbată, niciodată sistematic reținută. Direcției îi lipsește fermitatea, liniile fiind adesea sinuoase. Alura este mai curînd lentă, se pot găsi mișcări mai vii, dar fără o constantă rapiditate.

Majusculele sînt în general mari și etalate. Ansamblul traseului, mai dezordonat și mai desfășurat ca la apatic. Amorful trăiește în momentul pe care-l suferă pasiv. Aceasta îi dă în scris un aspect necontrolat, ornat, la cei mai primari din ei, cu destinderi bruște dar fără relief.

*

Vom prezenta acum grafisme ale unor muzicieni-compozitori, interpretîndu-le pe baza rezultatelor obținute de către cercetători ai psihologiei scrisului, incluzînd considerații tipologice și eventual psihopatologice (8).

Scrisul lui Beethoven. Dominantele grafismului revelează o puternică vitalitate și o mare superioritate (scriere combinată, rapidă), o imaginație creatoare excepțională, care frapează chiar pe un neinițiat în grafologie (scriere foarte ritmată, vie, amplă, rapidă); caracter ursuz și puțin comod; hipersensibil și hiperemotiv (inegalități exagerate în înălțime, lărgime, ordonare, direcție), cu salturi dispoziționale (sacade în înclinarea scrisului). Accentuarea primelor litere ale cuvintelor, în general mai mari și mai bine formate decît restul, relevă în acest mediu rapid și înclinat o extraordinară capacitate de entuziasm. Contrastul dintre complicațiile, regresiunile interne și traseele ne-terminate, lansate, rapide arată un Beethoven cînd anxios, suspicios și concentrat, cînd impulsiv, cu decizii bruște și exteriorizare neadaptată. Coexistă mai multe opoziții ale naturii sale furtunoase și nestăpînite: puternică vitalitate și sensibilitate nuanțată, neîncredere suspicioasă și bunătate, optimism profund și frămîntare. Diagnostic tipologic, după Jung: sentiment introvertit, cu funcție auxiliară intuiția; iar după Heymans-Wiersma: pasionat.

Scrisul lui Wagner. Deopotrivă: scriere cu mari mișcări armonioase și rapide, de genul formă (imaginație creatoare) și scriere supraînălțată (orgoliu, susceptibilitate). Înlănțuirile rezultate arată predominanța imaginației asupra

logicii și un orgoliu care alterează obiectivitatea judecății. Trăsăturile umflate sînt de alăturat supraînălțărilor (sentiment al propriei importanțe) și, într-o măsură mai mică, îngroșărilor (senzualitate). Trăsăturile inițiale și finale aruncate, înclinarea scrierii denotă vitalitate și ardoare, putînd merge pînă la agresivitate (măciuci, finale lansate). Relieful gras și excesul de legături arată o voință obstinată. Scrisul rapid, combinat, ondulat sugerează un Wagner capabil de o mare suplețe practică pentru triumful idealului său. Tendință paranoică. În tipologia lui Jung: sentiment, ca și Beethoven, cu momente de intro- și extroversiune, dar în ansamblu extroversiunea predomină, cu funcție auxiliară intuiția; în tipologia lui Heymans-Wiersma: E. A. P. — E. A. S. Pasionat parasangvin.

Scrisul lui Enescu. Grafism foarte dinamic și ritmat (rapid, lansat, viu). Înclinarea, inegalitatea mișcării și variabilitatea formelor de legătură sînt remarcabile. Evidente, de asemenea, prin originalitatea lor, arcurile superioare; trăsăturile ca de „arcuș“, asimilarea promptă (legături anormale), intuiția (semne de instabilitate) favorizează aici activitatea mintală și improvizațiile. Acest grafism sacadat și turmentat, lansat și acut, instabil, fulgurant, revelează sufletul frămîntat, angoasa, neliniștea vibrantă a marelui muzician. În tipologia lui Jung: sentiment introvertit, funcție auxiliară intuiția; în tipologia lui Le Senne: de la emotiv-nonactiv-secundar la emotiv-activ-secundar. Pasionat parasentimental.

Scrisul lui Berlioz. Scriere cu neregularități în afara formei (subiectivism); legată, angulară (nevoie de independență), cu majuscule bizare (imaginație), netă, inegală ca înclinare (susceptibilitate, combativitate), caracter idealist (direcția finalelor). După J. Brach, în esență: o vitalitate puternică și ambițioasă contrastînd cu subiectivitatea și idealismul, de unde lipsa de echilibru și de autocritică, revers al marii sale originalități. J.-Ch. Gille-Maisani notează că scrisul lui Berlioz prezintă toate semnele unei constituții paranoice: orgoliu (supraînălțare), solitudine „acără“ și agresivă (spațieri între cuvinte, lansări spre nord-est), inadaptabilitate (unghiuri, verticalitate), judecată subiectivă (discordanță a înălțimii, hiperlegături). Berlioz era înainte de toate un mare inadaptat, un geniu solitar care refuza orice concesie „inflexibil ca o stîncă“, după vorba surorii sale. Conform tipologiei lui Jung: intuiție introvertită, cu funcție auxiliară gîndirea și funcție inferioară senzația.

Scrisul lui Chopin. După studiul lui M. Henschel: scriere fină, grațioasă, cu stil personal (mai mult reprezentativă decît expresivă), unde toate elementele se armonizează cu discreție, gust rafinat (s-ar spune mai curînd scrisul unui receptiv, al unui colecționar, decît al unui artist creator). Distincție, discreție, fragilitate, dar fără căldură (rezervă distantă). Voință slabă, închis asupra lui însuși. Semnele grafice ale schizoidiei au fost degajate de grafologii germani. Grafismul lui Chopin le posedă aproape pe toate: predominanța formei, tensiune cortico-striată, arcade și unghiuri, trăsătură netă, scris strîns, grafism prelungit în sus și în jos. După tipologia lui Jung: intuiție introvertită,

Vortheilhaft gemacht,
 daß Klavierstücken
 ein so viel mehr Nutzen
 können — der
 können durch Klavier.
 Oben sehr Reflexionen
 aufhören — die sehr
 den Geist, in der
 auf nicht zu sehr
 nicht mehr, in der
 will es — das für die
 oben der nicht ab,
 sein — oben
 sehr glücklich —
 in seinem Leben.

ce B plus 1883
 Made moise
 navié d'arriver
 manqué votre geste
 visité je me permets
 de vous envoyer ce petit
 carton, lequel ne remplie

Scrisul
 lui
 George
 Enescu

Scrisul
 lui
 Fryderyk
 Chopin ↓

J. suis bien coupable de ne pas avoir
 répondu de suite à votre aimable invitation
 et de ne pas vous avoir dit encore, combien
 j'aurais de plaisir à vous revoir demain.

Votre dévoué

Liszt

Chopin

a cărei funcție auxiliară este mai curînd sentimentul, cu o gîndire bine dezvoltată; în tipologia lui Le Senne: de la E. nA. P. la E. nA. S.

Scrisul lui Liszt. Scriere spontană, înclinată, rapidă, a omului deschis, franc, apt să se devoteze; netele inegalități, rapiditatea și relieful ei atestă puterea de expresie a sentimentului. Semnătura accentuează ardoarea sa impulsivă, iar parafa în „mişcare de sabie“ și gestul fulgurant arată energia sa vitală. Tip intuiție extravertită, în clasificarea lui Jung, cu funcție secundară sentimentul și o gîndire bine dezvoltată, amîndouă extravertite. Există deci echilibru între funcții, dar puternică predominare a extroversiunii.

Scrisul lui Verdi. Grafism bogat, complex. Caracteristicile de viteză (scriere rapidă, accelerări) arată activitate nervoasă intensă, vivacitate, iar cele de continuitate (scriere legată-grupată), multiplicitatea percepțiilor. S-ar deduce o gândire rapidă, simplă. Dimensiunea redusă arată concentrare intelectuală; înclinarea redresată în ansamblu, dar foarte inegală — o sensibilitate extremă, pe care caută s-o domine. Presiunea în relief, depasantele inferioare adesea dezvoltate și prelungite sub linie, cu spasme, indică o importantă senzualitate; ordonarea generală a grafismului denotă simț al organizării, adaptabilitate, amploare a vederilor și obiectivitate a judecății. Din direcția inegală s-ar deduce suplețea caracterului și, de asemenea, din puternicele inegalități ale dominantelor — o emotivitate extremă, relativ protejată (parafa anclavantă). Din punctul de vedere al lui Jung, Verdi este un tip gândire introvertită (scriere mică, sobră, simplă, înclinată, aerată, cu ascuțiri), cu un bun echilibru între intuiție (ritmată, aerată) și senzație (puternică, presiune, depasante inferioare

Scrisul lui Verdi este foarte complex
fascinant.

Verdi a un velen deosebit,
la expresivitate de un nivel înalt
la felul de a scrie;

Scrisul
lui
Franz
Liszt

1. ^{noua} ~~un~~ ^{de} Mathurin

Liszt

Venezia 28² / 11

E' molto tempo che non ho
 saputo notizie - E' vero che eravate in
 Italia d'una lettera da me, ma io
 non ho potuto ottenerla. Ora son quasi
 distrutto di tutte le mie facende, e non ho
 ora da fare la prova del mio ministero
 romano: al 6. o 7. Mayo andrò in
 terra. Non so se ci basteranno tre; voglio
 le fuggire che bene io spero. E vi
 venite? Certo. Spettatori: correte alle
 porte, aspettatevi in camera, e venite a
 Venezia. Venezia e' una bella per 8
 otto giorni! Di salute che ora desidero.
 Ho finito l'ottomanele e non ho ora
 che le fatiche della guerra - Ho ricevuto
 i saluti di, finché: condonate. Certo
 di fretta. I saluti a tutti. Vi auguro
 gli anni *Calendario*

importante). J. Ch. Gille-Maisani remarcă la Verdi tendințe nevrotice, în același timp isterice și obsesionale (38).

Scrisul lui Debussy. Trăsătura este foarte bogată, hrănită, ușor ondulată, cu limite nete, dreaptă și destul de rapidă, ceea ce ar arăta: un temperament puțin vital, intelectual și solitar, cu o sensibilitate diferențiată, generatoare de emoții intense, profunde, dar dominate; voință care întâmpină opoziții în dorința de a încarna în realitate ideile și reprezentările care îl bîntuie. Formele scrierii — foarte personale, simplificate, cu stilizări, uneori chinuite — ar revela o inteligență de mare originalitate. Scrierea legată, cu unele hiperlegături, dar cu întreruperi acolo unde puțini scriptori o fac, ar arăta o logică foarte individuală, raționalizată. De asemenea, scriere concentrată; ordonare a grafismului (bună organizare a activității), cu precizie a punctuației și a accentului (grijă pentru detalii). Ritm original, caracterizat prin alternarea a două tendințe dimensionale: pe de o parte lărgime a scrisului, prin vocalele *a* și *o* deschise la stînga, prin îngustarea literelor înalte sau chiar în formă acoperită; pe de alta, legăturile între litere subliniate prin presiune, ceea ce arată o exteriorizare marcată de nevoia de comparare și de supraconfesare (ieșiri exhibiționiste). Tipologic, Debussy este un introvertit accentuat (scriere mică

Scrisul
lui
Claude
Debussy

très fort — de habitude talent de musicien.
Pourquoi faut-il qu'on se laisse devancer
à la fois par "Calixte" et par
le magicien, mais très intelligemment triqué!
Soyez donc infiniment reconnaissant de l'ignominie
charnante qu'il nous a fait à ce point
à la dernière heure, nous comprend-
rions, les raisons qui nous ont fait
et nous avons de nous-même l'hygiène.

Claude Debussy

Scrisul
lui
Giuseppe
Verdi

Amici: 27.10.1900.



sinistrogiră) — tensionat, după Christiansen și Carnap (tensiune, unghiuri). Posedă două funcțiuni puternice și diferențiate: gîndire (scriere mică, simplificată, legată, rapidă) și senzație (bogăția trăsăturilor, stilizare cam prețioasă). Ar fi deci un tip gîndire-senzație sau mai bine, senzație-gîndire (Jean Rivère). S-ar mai putea remarca în grafismul lui Debussy tendințe nevrotice obsesionale (scriere mică, constrînsă, precisă).

Pentru a fixa aspectul general al fiecăruia din aceste tipuri, vom spune că:

- scrierea *pasionatului* este tensionată, adesea austeră;
- scrierea *colericului* este caldă, dinamică, explozivă;
- scrierea *sentimentalului* este inhibată și adesea rigidă în înclinare;
- scrierea *nervosului* este instabilă, frivolă sau artificială;
- scrierea *flegmaticului* este moderată, echilibrată în proporții;
- scrierea *sangvinului* este suplă, desfășurată;
- scrierea *apaticului* este regulată și monotună;
- scrierea *amorfului* este moale, necontrolată.

Se întîlnesc caractere care par la limita a două tipuri vecine, și care greu pot fi încadrate într-un tip mai curînd decît în altul, oscilînd fie între polii opuși ai primarității și secundarității, fie între cei ai emotivității și nonemotivității, sau ai activității și inactivității. Arta diagnostică a grafologului constă în a decela oscilațiile diverselor tendințe.

Subliniem că tipurile psihologice cărora le-am schițat aici trăsăturile nu sînt decît puncte de reper și trebuie să evităm, cînd definim scrierea unora din aceste tipuri, să aplicăm în bloc scriptorului toată lista trăsăturilor înscrise în capitolul respectiv.

În abordarea studiului scrisului, noi am plecat de la prezentarea datelor de caracterologie. O analiză nu urmează totdeauna strict diferitele etape ale definirii și interpretării. În practică, aceste aspecte se interpenetrează și grafologul face o mișcare de du-te-vino constantă de la scriere la caracter și de la caracter la scriere.

Așa încît, pentru a ușura începătorului controlul interpretărilor sale, vom reda aici, după Beauchataud (10), principalele semne ale trăsăturilor de caracter sau ale tendințelor pe care va trebui să le căutăm frecvent în scris.

Semnele grafice ale principalelor trăsături de caracter (vocabulary)

A

abilitate

- scriere suplă, rotunjită, în lasou, grupată, sfîrșit sinuos al cuvintelor, legătură filiformă, linie ușor ondulată.

activitate

- scriere rapidă, fermă, cadentată, mai mult sau mai puțin colțuroasă, literele interioare *m*, *n*, *u* bine formate, ovale mai mult alungite decît rotunjite, scriere înclinată, progresivă.

- adaptabilitate* — traseu suplu și rapid, combinații ingenioase, bună coordonare a mișcărilor, scriere mai mult sau mai puțin legată, semicolțuroasă sau semirotunjită, ușor filiformă.
- afectare* — scriere artificială, constrinsă, supraînălțată, cu mari arcade.
- afectivitate* — scriere mare, cu presiune accentuată sau păstoasă, înclinată sau dilatată, legături în ghirlandă sau semicolțuroase, variații în înălțimea literelor.
- agresivitate* — scriere lansată și ascuțită, colțuroasă și progresivă, cu presiune tranșantă.
- altruism* — scriere înclinată către dreapta, progresivă, spontană, cadențată, în ghirlandă sau semirotundă.
- amabilitate* — scriere fără asperități, rotunjită, destul de progresivă, în ghirlandă, finale în curbe deschise (cu arcade: amabilitate convențională).
- ambiiie* — scriere suitoare, centrifugă, majuscule ample și supraînălțate, iscălitură suitoare, trăsături orizontale nete și decise.
- anxietate, teamă* — scriere inhibată, îngustată, suspendată, ezitantă.
- aspirații înalte* — mișcare inițială ascendentă, scriere mai dezvoltată în înălțime decît în lățime și în special în zona de sus.
- autoritarism* — scriere rigidă, angulară.
- autoritate* — scriere fermă, netă, omogenă, clară, aerată, ansamblul reunind semne de voință și spirit de organizare.

B

- bunătate* — scriere larg deschisă, rotunjită, cu finale curbe, presiune caldă, păstoasă, reliefată.

C

- calm* — scriere sobră, regulată, stăpînită, suplă, rotunjită, cu presiune normală, punctuație precisă.
- claritate de spirit* — scriere clară, sobră, aerată.
- combativitate* — scriere fermă, lansată, ascuțită, măciucată, progresivă.
- concentrare* — scriere mică și mai curînd condensată, trăsături în relief, punct foarte aproape de literă, slabă extindere a depasantelor.
- constantă* — scriere omogenă, fermă, cadențată, regulată în înclinarea literelor și în direcția liniilor.
- convenționalism* — scriere regulată, caligrafică, automată sau convențională.
- coordonare* — echilibrare, acomodare armonioasă a mișcărilor, care vor fi economice fără a fi sărace, suple și în același timp ferme.

- cultură* — scriere simplificată, combinată, originală, tipografică, frumoasă punere în pagină.
- curaj* — scriere fermă, progresivă, suitoare, netă, trăsături centrifuge, parafe suitoare și alungite, progresiv apăsate.

D

- decizie* — scriere netă, fermă, progresivă, rapidă, colțuroasă sau semicolțuroasă, trăsături verticale sau orizontale net oprite.
- delicatețe* — scriere ușoară, cu presiune fină, gladiolată.
- depresiune* — scriere schimbătoare, linii descendente, sfârșitul cuvintelor mergând sub linie.
- despotism* — scriere colțuroasă și tranșantă, mari majuscule, presiune puternică, bara lui *t* supraînălțată, înalt situată pe depasantă.
- dezechilibru al tendințelor* — scriere nearmonioasă, discordantă, dezacorduri frapante de dimensiune, presiune, lipsă de unitate în forme, spații și direcție a trăsăturilor.
- dezordine* — scriere dezordonată, neglijată, dezlănată, instabilă, discordantă.
- dinamism* — scriere dinamogenă, mare, fermă, netă, suitoare, lansată, progresivă.
- disimulare* — scriere restrânsă, artificială, încetinită, lăcătuțită, regresivă, răsturnată, confuză, complicată, foarte sinuoasă.
- dispersie* — scriere instabilă, prelungită în sus și în jos, progresivă la exces, mișcări divergente, inegalități de ritm și ordonare.

E

- echilibru al tendințelor* — scriere armonioasă, bine proporționată între cele trei zone, bună repartiție a zonelor albe și a maselor scrise în pagină.
- economie* — scriere condensată, îngustată, cu finale scurte, înghesuită.
- egoism* — scriere regresivă, colțuroasă, îngustată, condensată, cu finale în cîrlig, scriere verticală sau răsturnată, ghirlandă.
- emotivitate* — inegalități constant repetate, sacade, tensiune a traseului, legătură mai mult sau mai puțin angulară, frecvent întreruptă; puternică presiune într-o scriere mică și concentrată, mișcări vii și lansate într-o scriere mare.
- energie* — scriere fermă, netă, cadențată, progresivă, suitoare, colțuroasă sau semicolțuroasă.
- entuziasm* — scriere suitoare, lansată, progresivă, dilatată, vie, dinamogenă; abuz de majuscule și semne de punctuație.
- expansiune-extroversiune* — scriere mare, amplă, dilatată, etalată, rapidă, precipitată, lărgită la bază, crescîndă, cu mari mișcări desfășurate.

F

- fatigabilitate* — scriere gladiolată, ondulantă, descendentă.
franchețe — scriere clară, spontană, fermă, armonioasă.

G

- generozitate* — scriere amplă, progresivă, dilatăta, spațiată.
grosolanie — presiune mare, scriere păstoasă, puncte și accente apăsate, trăsături spasmodice într-un grafism nearmonios.

I

- idealism* — scriere lansată, bucle prelungite în sus, bastonul lui *d* suitor, scriere ușoară și în genere ascendentă, punctuație fină și situată foarte sus.
imaginație creatoare — forme pline și originale, scriere în relief, vie, bucle și ovale bine dezvoltate, fantezie a mișcărilor, abundență a curbelor.
impulsivitate — scriere vie, spontană, progresivă, centrifugă, cu mari trăsături aruncate sau presiune spasmodică.
inactivitate — scriere lentă, moale, foarte rotundă, cu frecvente reluări, complicată, artificială, în arcade, cu spații mari inegale între cuvinte sau între silabe.
inadaptare — scriere automată, rigidă, foarte colțuroasă sau juxtapusă, grupări iraționale.
inconstanță — scriere instabilă, variabilă de la un document la altul sau în cursul aceluiași document, presiune ușoară, legătură filiformă, linii sinuoase, variații de înclinare, de direcție și de spații.
indecizie — scriere moale, inhibată, ezitantă, suspendată, instabilă, încetinită.
independență — mișcări răsturnate, bara lui *t* centrifugă, scriere spațiată, verticală sau răsturnată.
influențabilitate — scriere rotundă sau foarte rotunjită, ghirlande fără fermitate, legătură în dublă curbă, linii sinuoase, înclinare variabilă.
inițiativă — scriere vie, rapidă, progresivă, mai mult sau mai puțin aruncată și înclinată, ascuțită, combinată, grupată, puncte, bare și accente viu puse, devansând litera.
inteligentă — scriere clară, simplificată, aerată, nuanțată, suplă, rapidă, combinată, progresivă.
intuiție — scriere ușoară și nuanțată, rotunjită, combinată, grupată sau juxtapusă, cu mișcări aeriene.
iritabilitate — scriere foarte inegală, seacă și sacadată sau spasmodică, terminații centripete, trăsături crispate, legătură colțuroasă sau semi-colțuroasă, forme ascuțite sau strînse.

Î

- încăpăținare* — unghiuri revenind către stînga, la baza lui *t* sau a depasantelor inferioare, scriere rigidă, răsturnată.
- îndoială de sine* — scriere joasă, inhibată, îngustă, mică, retușată, bara lui *t* slabă sau situată foarte jos.

L

- lărgime de spirit, toleranță* — scriere aerată, nuanțată, grupată sau juxtapusă, în ghirlandă deschisă, forme rotunjite sau semirotunjite, fără redoare.
- lene* — scriere lentă, moale, foarte rotundă, fără presiune.
- logică* — scriere clară, sobră, regulată și destul de legată.

M

- melancolie* — scriere descendentă sau în ghirlandă accentuată, puțin cam monotona.
- meticulozitate* — scriere foarte îngrijită sau frecvent retușată, precizie în punctuație.

N

- naivitate* — scriere rotundă, calmă, căutată, regresivă, cu mișcări concentrice, zonă mediană importantă, majuscule ostentative.
- neîncredere* — scriere îngustată, inhibată, ezitantă, suspendată, în arcade.
- nerăbdare* — scriere rapidă, precipitată, informă, filiformă, ilizibilă prin rapiditate, traseu tensionat, finale crispate, s final revenind sub linie, depasante inferioare în pensă (*p* și *q*) legate către dreapta liniei următoare.
- nervozitate* — scriere foarte inegală și sacadată, cu presiune netă sau spasmodică, trăsături ascuțite, frecvente retușări.

O

- obiectivitate* — scriere clară, aerată, mai curînd mică, sobră, simplificată, nuanțată, bine proporționată, semicolțuroasă sau semirotunjită.
- obsesie* — scriere foarte regulată, rigidă, automată, monotona, foarte strînsă, hiperlegată, fără viață.
- obstinație* — scriere colțuroasă, finale și bara lui *t* înclinîndu-se către jos, scriere ondulantă, descendentă.
- ordine* — scriere ordonată, destul de regulată ca formă și spațieri, alură moderată.

orgoliu — scriere suprainălțată, mare, bara lui *t* depășind bastonul superior, majuscule umflate și etalate.

P

primaritate — scriere vie, aruncată, cu semne de impulsivitate fie în intensitatea presiunii, fie în exagerări de dimensiune.

prolixitate — scriere etalată, laxă, crenelată, mare, vie, umflată, debordantă.

prostie — scriere lentă, banală, caligrafică, forme stângace și vulgare.

prudență — scriere cumpătată, reținută, suspendată, mici trăsături umplind finalul liniilor, bara lui *t*, puncte și accente situate cu exactitate, semnătură urmată de un punct.

R

rafinament — scriere armonioasă, elegantă, cumpănită, netă, bine ordonată.

receptivitate — scriere rotundă sau rotunjită, în ghirlandă deschisă, dilatată, progresivă.

reflecție — scriere echilibrată, în relief, moderată în dimensiuni și alură, litere bine formate, punctuație precisă.

rezervă — scriere sobră, verticală, reținută, spațiată, lăcățuită (*jointoyée*).

S

secundaritate — scriere sobră, ordonată, conținută, destul de constantă, moderată în dimensiunile sale.

sensibilitate — scriere plină, păstoasă, grasă, fusiformă, noroioasă, depasantele inferioare umflate.

simț al datoriei — scriere fermă, mai mult sau mai puțin colțuroasă, tensionată, cadențată.

simț estetic — ordonare armonioasă, margini încadrând textul, curbe grațioase, majuscule bine proporționate, litere tipografice.

simț practic — scriere plină, stabilă, destul de legată, depasantele inferioare bine dezvoltate.

slăbiciune, delicatețe — scriere foarte ușoară sau fluă, schimbătoare, fragmentată, dezordonată.

sociabilitate — scriere înclinată, progresivă, în ghirlandă sau semirotunjită, finale în curbe deschise.

spirit critic — scriere sobră, puțin seacă, puncte ascuțite.

stabilitate — scriere omogenă, plină, regulată, cu depasante inferioare bine situate, linii orizontale sau paralele.

stăpânire de sine — scriere sobră, reținută, fără exces de dimensiune sau presiune.

- subiectivitate* — scriere mare, rigidă în înclinare, zona mediană importantă.
- suplețe de spirit* — scriere combinată, grupată, nuanțată, vie, filiformă, sinuoasă.
- supunere* — scriere mică, ușoară, rotunjită, regulată, monotonă, bara lui *t* slabă și situată jos pe bastonul superior.

T

- tenacitate* — scriere fermă, mai mult sau mai puțin colțuroasă, trăsătură tensionată, finale cu harpoane.
- timiditate* — scriere mică, verticală, inhibată, ușoară, îngustată, ezitantă.

V

- vanitate* — scriere umflată, etalată, supraînălțată, cu înflorituri.
- viață instinctivă predominantă* — scriere foarte apăsată, plină, groasă, spasmodică sau fusiformă, destul de mare, zonă inferioară bine dezvoltată.
- violență* — scriere aruncată, măciucată, presiune accentuată, tranșantă sau spasmodică.
- vivacitate* — scriere rapidă, aruncată, ușoară, suplă, aerată.
- voință* — scriere fermă, netă, în relief, mai mult sau mai puțin colțuroasă, cu bara lui *t* puternică și regulată, semnătură subliniată, cu o trăsătură netă și progresiv apăsată.

VI

Vîrsta, nivelul de cultură și sexul în scris

Aspectele evolutive ale scrisului • Studiul genetic al scrisului prin metoda grafometrică: componente infantile și adulte • Scrierea adaptată. • Sindroamele de neevoluție grafică • Studiul dinamic al grafismului, fundament pentru urmărirea evoluției personalității în timp • Sindroamele de regresivitate grafică • Particularitățile psihologice ale celor două sexe. Lumea masculină și cea feminină. Dinamica sexelor • Caracteristicile trăsăturilor masculine și ale celor feminine în scris

Aspectele evolutive ale scrisului

Scrierea adultă, aceea care va reflecta personalitatea, este rezultatul unei duble evoluții: a motricității și a „psihismului“. Această evoluție continuă rezultă, în fapt, din succesiunea perioadelor de progres, ale căror limite sînt puțin precise, dar care se regăsesc în aproape toate cazurile.

Este dificil de distins etapele procesului grafic, de la începutul uceniciei întru scris pînă la acea formă care se poate considera adultă și care nu este totuși definitivă; acest proces este lent și, în special în timpul celor 15-20 de ani care urmează învățării scrisului, reprezintă o explorare pasionantă; scrierea rămîne „structural“ aceeași, dar poartă amprente pasagere sau definitive ale principalelor influențe sau șocuri care au marcat personalitatea. Această plasticitate a scrierii face dificilă stabilirea de stadii; scrierea, reflectînd personalitatea, scapă și ea unei clasificări prea riguroase.

Orice încercare de sistematizare în acest domeniu va fi condiționată imperativ de cele *patru etape* ale psihomotricității generale:

1. precizia gestului, posibilitatea motrice a reproducerii unei litere nu se cîștigă decît între 3 și 6 ani;

2. rapiditatea, adică posibilitatea de a asocia într-un cuvînt un anumit număr de litere cu o continuitate și o progresivitate suficiente, nu se dezvoltă decît de la 7 ani;

3. forța vine să se adauge preciziei între 11 și 14 ani, ea fiind necesară pentru presiune, dar și pentru continuitatea efortului;

4. în fine, de la 15 ani actul diferențiat al scrierii poate să-și găsească o realizare mai completă, implicând precizia desenului și progresarea traseului, cu suficientă forță pentru a nu duce la o oboseală anormală.

La începutul deprinderii scrisului, inteligența intervine puțin: scrierea nu este decît reproducerea mai mult sau mai puțin mecanică a unui model, temperamentul marcînd impunerea ritmului.

Pînă la 10-11 ani scrierea este nesigură: ea apare ca un compromis dificil între modelul propus și o realizare complexă implicînd un efort mai mult sau mai puțin important. Imitație mai mult sau mai puțin dibace sau fericită, ea își pierde în orice caz imediat din „anonimat” și învățătoarea va constata de la început că nu există doi copii ale căror scrieri să fie asemănătoare; această diferențiere nu va face decît să crească.

Efortul și bunăvoința domină în această perioadă. Anumite scrieri cu presiune foarte accentuată, cu dimensiune importantă nu exprimă decît dorința netă de a face bine; adesea singură bunăvoința, dorința de a „corecta” antrenează în acest stadiu anumite torsiuni ale depasantelor inferioare sau superioare; după cum anumite tremurături nu rezultă decît din lentoare. Interpretarea sau, mai simplu, explicarea torsiunilor la copil printr-o dorință de aplicare nu este depărtată de semnificația de anxietate, de lipsă de siguranță.

De la 12 ani scrisul se va lovi de un imperativ nou, acela al rapidității. Dacă precizia a fost insuficient cîștigată, altfel spus: dacă forma în cursul învățării scrisului a fost neglijată, dacă mișcările de inscripție și progresie sînt rău coordonate, scrierea nu va rezista la această probă, ea va pierde orice lizibilitate și va antrena o tensiune obositoare.

În cazurile favorabile — cele mai numeroase, exigențele rapidității vor obliga scrisul la o automatizare, a cărei primă etapă va fi marcată printr-o tendință de simplificare. Scrierea va pierde puțin din conformismul său inițial; importanța modelului va diminua în ochii copilului. Această evoluție se va traduce printr-o diminuare a înălțimii și mai ales o etalare; trăsăturile pline și cele subțiri vor dispărea (cu atît mai mult cu cît folosirea stiloului este permisă la noi). Literele vor tinde să păstreze doar ceea ce este esențial pentru înțelegerea lor, astfel că depasantele superioare și unele inferioare ajung să se reducă la o simplă trăsătură verticală. Aceste simplificări preludiază o serie de combinații, legături personale și spontane, asamblarea mai mult sau mai puțin subtilă a unor litere în vederea unei mai mari eficiențe. La aceste simplificări și combinații vor rămîne amestecate, și uneori mult timp, trăsături infantile.

Dar lucrurile se vor complica și aproape totdeauna scrierea se va deteriora cu pubertatea; scrierea se va deritma și se va deforma mergînd uneori pînă la discordanță, ilustrînd ambivalența unei personalități perturbate, care oscilează între protestare și teamă, între atașamentul față de trecut și de familie și dorința de independență. În fapt, scrierea se va disocia, se va desface, ex-

plodînd uneori. La această perioadă, unele scrieri se vor fixa sau se vor ascunde, la fete mai ales, sub o mască mai mult sau mai puțin seducătoare sau defensivă.

Studiul scrierii poate releva rapid tendințele actuale inconștiente sau conștiente, atitudinea dominantă față de mediu, esențialul structurii caracterului. El permite decelarea unor aptitudini și a domeniilor în care activitatea s-ar putea exercita spontan și cu randamentul cel mai bun. Se întîmplă ca un grafism să reveleze calități pe care educatorul nu le bănuia. Și aceasta pentru că scrierea este o expresie imediată a personalității adolescentului, cu multiple potențialități.

În acest sens, cercetările lui J. Dubouchet (28) asupra scrierii fetelor și a băieților între 14 și 19 ani (mulți au fost urmăriți mai departe) au permis constatări interesante. Mai întîi, o mai mare stabilitate a scrierii se găsește la fetele mai puțin emotive; mărimea scrierii variază după starea de euforie sau de depresiune, ori chiar în funcție de interesul avut pentru lucru. Cazurile în care scrierea se modifică net de la o zi la alta permit recunoașterea semnelor celor mai stabile, în general: moduri și grade de legătură, caractere ale literei *t*, poziția punctului pe *i* și accentele, predominanța unei orientări privilegiate.

Observațiile confirmă una din regulile lui Klages, și anume că unul din caracterele cele mai constante ale scrierii individuale este proporția între înălțimea și mărimea literelor.

În marea lor diversitate, scrierile de adolescenți au cîteva trăsături generale, confirmate de studiul statistic (1). Aceste scrieri sînt în majoritate mijlocii sau mari, cu finale scurte și o distribuie normală a literelor; zona superioară este mai dezvoltată decît zona inferioară, cu frecvențe ale supraînălțărilor; scrierea este verticală, trăsătura plină are o grosime constantă, fără deplasare a presiunii.

Interpretarea trăsăturilor frecvente relevă că în viața acestor adolescenți primul loc aparține familiei și celor apropiați. Inserția în mediu este ușoară, ceea ce permite o oarecare desfășurare, dar fără exuberanță sau dinamism deosebit. Adaptarea realizată implică o anumită sociabilitate, o solidaritate care se manifestă și în scrierea destul de rotunjită, adesea în ghirlandă, fără elan sau dăruire. Studiul deteriorărilor care apar în scriere la adolescență reprezintă un capitol lung și important al istoriei grafice. Fără îndoială că în această perioadă, în special, scrierea este net condiționată de mediu și în mod particular influențabilă. În orice caz, de felul în care actul scrisului a fost învățat și adoptat depinde în mare parte eficacitatea lui: instrument practic și marcă personală.

Studiul genetic al scrisului prin metoda grafometrică: componente infantile și adulte

Anumite caracteristici ale scrisului se modifică deci în funcție de vîrstă: se poate vorbi de o geneză și de o „creștere” a scrisului. Dar cum se pot decela și descrie?

A. Binet, a cărui infatigabilă curiozitate a abordat atâtea domenii, s-a preocupat, după cum se știe, în mod deosebit de scris.* Studiile făcute ulterior arată că scrisul copilului evoluează cu vârsta: se accelerează, se precizează, capătă ușurință, se regularizează, pierde progresiv din stângăciile inițiale. În așa fel, încât această evoluție pare să fie o creștere paralelă sau, mai bine zis, integrată în creșterea generală a copilului. Această creștere a scrisului reflectă, fără îndoială, deprinderea, efectele studiului și prin aceasta poate să fie proporțională cu timpul dedicat exercițiului, independent de vârsta însăși a copilului. Dar scrisul reflectă, de asemenea, ameliorarea progresivă a posibilităților motrice, probabil creșterea intelectuală (debili mintali fără dificultăți motrice nu scriu ca normalii de aceeași vârstă) și poate chiar creșterea în domeniul relațiilor afective și sociale.

În studiul genezei scrisului și al evoluției sale s-au sugerat, în ultimii 50 de ani, mai multe răspunsuri, toate parțiale, dar în ansamblu reprezintă un efort demn de luat în considerație.** Aceste tentative au fost îndreptate în două direcții:

1. *Evoluția unui aspect al scrisului.* Pentru simplificarea problemei, anumiți autori s-au limitat la un singur aspect, ușor de măsurat, în aproape toate cazurile: viteza scrisului (numărul de litere scrise în unitatea de timp).

2. *Evoluția globală a scrisului.* Aici lucrările au fost orientate de noțiunea de „calitate” a scrisului. Noțiune greu de definit, și rău definită, în care lizibilitatea joacă evident un rol central; dar se ia în considerare, de asemenea, ușurința, perfecțiunea, grația în executarea formelor caligrafice și personalizarea acestor forme. Fiecare autor a propus definiția sa și și-a centrat investigația pe această definiție. Procedeu-tip este următorul: se colectează un mare număr de scrieri de copii de vârste diferite, de la 6-7 ani (începutul scrisului) până la adolescență. Apoi, pentru ansamblul grupului sau pentru subșantioanele corespunzătoare la clase de vârste, se extrag din masă câteva scrieri reprezentative ale diferitelor niveluri de calitate. Se definește astfel, prin documente, o scară de calitate în trei, cinci sau șapte etc. trepte. Pentru a aprecia calitatea unei noi scrieri, se cercetează de care document-tip ea se apropie cel mai mult. Scările cele mai rafinate dau o serie de documente-tip distincte după înclinare (dreaptă, mijlocie, aplecată: Ayres), după viteză, după tipul de scriere („script” sau legată: Vinh Bang) etc.

Și această metodă a întâmpinat obiecții și s-a ajuns în ultimul timp la a treia metodă, care le combină pe cele descrise; ea derivă din efortul de a cuprinde ansamblul proceselor de creștere utilizând o tehnică de analiză provizorie a acestor manifestări. Este de altfel atitudinea întregii psihologii genetice contemporane. F. N. Freeman (1912), cel dintâi, a elaborat o notație

* A. Binet, „La graphologie et ses révélations sur le sexe, l'âge et l'intelligence”, în *Année psychologique*, 1904, pp. 171-210.

** Vinh Bang, *Évolution de l'écriture de l'enfant à l'adulte*, Delachaux et Niestlé, 1959.

realmente analitică: judecata de calitate era obținută prin combinarea a *cinci notații* relative la: a) regularitatea înclinării literelor; b) calitatea trăsăturii; c) rectitudinea liniilor; d) formarea literelor; e) buna spațiere a literelor și a cuvintelor. Totuși și acestea sînt calități globale, dificil de definit și apreciat.

O metodă care și-a dovedit valabilitatea este aceea a lui H. de Gobineau și R. Perron (39) din 1954 și care a fost de atunci îmbogățită și revizuită (1). Ne vom limita aici la a indica principiul. Se relevă, prin simplă observație, un anumit număr de caracteristici grafice mai frecvente la copiii care încep să scrie (6-7 ani). Se obține astfel o listă de „componente infantile” ale scrierii. S-a convenit, examinîndu-se o scriere, a se nota 1 (un punct) pentru prezența netă a unei componente, 1/2 pentru o prezență discretă, „0” în caz de absență; este sistemul de notație cel mai simplu. Dacă se examinează astfel un mare număr de scrieri, de la 6 ani la vîrsta adultă, se poate verifica experimental, pentru fiecare componentă, fundamentarea acestei alegeri. Dacă există o descreștere netă a frecvenței sale de apariție cu vîrsta, este vorba de un aspect grafic utilizabil într-o scară genetică. Dacă nu este descreștere netă, componenta este îndepărtată. Cînd lista componentelor utile este stabilită după acest triaj, se poate calcula pentru fiecare scriere o „notă globală” (suma notelor parțiale). Se poate observa că această notă globală descrește cu vîrsta. Aceste componente, reunite într-un tablou, au fost apoi căutate în scrierile de adulți de diferite niveluri culturale. Autorii au eliminat toate componentele care subzistau la mai mult de 30% din adulți, oricare ar fi fost nivelul lor cultural; au rămas astfel 37 de componente frecvente la copii, absente sau rare la adulți. Aceste componente au fost denumite componente infantile sau componente E (*enfantines*).

Procedînd în sens invers, Gobineau și Perron au relevat în scrieri de intelectuali componente măsurabile sau ușor determinabile, care dau grafismului suplețe, simplitate, viteză, organizare, fermitate etc... Aceste componente, reunite într-un tablou, au fost apoi căutate în scrierile altor grupe cu nivel cultural descrescînd, ajungîndu-se pînă la copiii în primul an de deprindere a scrisului și la debili mintali. Autorii au eliminat toate componentele a căror frecvență nu descrește net cu nivelul cultural și intelectual. Au rămas 31 de componente, pe care le-au denumit componente de autonomie sau componente A. Aceste 37 componente E și 31 componente A au constituit baza cercetării asupra geneticii scrisului.

Scrierea adaptată

A cunoaște și a înțelege scrisul înseamnă mai ales a-i observa evoluția; o definiție și o descriere nu sînt suficiente. Anumite grafisme par să se stabilizeze la un nivel înalt, altele să se fixeze la stadii adolescente, unele continuă o lentă progresie, în timp ce la altele apar regresii mai mult sau mai

puțin rapide. În realitate, nu sînt scrieri „bune” și „rele”, ci numai scrieri care depășesc mai mult sau mai puțin fericit stadiile: scrieri care își ating scopul, cu mai multe sau mai puține dificultăți, și altele care nu vor putea niciodată să devină eficiente, nici personale, nici estetice.

Scrierea denumită „adultă” este o scriere structurată și eficientă, corespunzînd unei anumite maturități psihologice: ea este adaptată la scopul său. Dacă ea ia forme diferite, se datorește desigur particularităților psihofiziologice specifice, dar și gradului de cultură al autorului său.

Dacă, în general, maturitatea grafică antrenează o adaptare rezultînd dintr-o alegere, ea apare și mai net la intelectual fiind la originea simplificărilor și combinațiilor literelor, iar la neintelectual la originea unei simplități mai mult sau mai puțin aproape de model. Obișnuința de a scrie duce la automatizarea personală a gestului grafic, la o structurare eficientă a scrisului; un muncitor care scrie puțin, oricare ar fi gradul său de inteligență, nu atinge aceeași ușurință a rapidității, aceeași progresivitate ca un intelectual. Fără a minimaliza simplitatea traseului la muncitor, scrierea intelectualului este înalt adaptată și personalizată, ilustrează mai clar o împlinire superioară și se pretează mai ușor la analize. Ca atare, trebuie să căutăm manifestările specifice ale maturității grafice.

După adolescență, scrierea capătă o nouă organizare care se traduce în cele mai bune cazuri, cum am văzut, prin economie de formă și progresie: simplificare, reducere a dimensiunii, eventual asociații de litere. Se constată, de asemenea, absența de unghiuri dure, o netă predominare a curbilor, o mai bună continuitate a traseului. Prin raport cu scrierea precedentă, aceste importante modificări implică o mai mare stăpînire motrice și un anumit grad de personalizare. Un astfel de grafism atinge un triplu scop: instrument practic pentru folosința scriitorului, mod de comunicare ușor, rapid și bineînțeles lizibil, devenind în același timp expresie și marcă personală.

Această maturitate grafică va fi deci caracterizată prin progresivitate suplă și vie, legată eventual de originalitate; prin forță necesară pentru a marca traseul și a susține un ritm rapid, în fine prin simplitate și claritate (lizibilitate)*. Ca atare, vom spune că o scriere adaptată și cu nivel de cultură superior vădește personalitate, progresivitate, forță, claritate, simplitate, organizare armonioasă (eventual estetică) a paginii.

Originalitatea unei scrieri se măsoară prin distanța care o separă de model; acesta a fost adaptat, structurat, scrierea a devenit o expresie personală. Organizarea originală a scrierii nu se poate explica decît într-un singur fel: personalitatea scriitorului a fost destul de puternică, libertatea lui interioară destul de mare și psihomotricitatea destul de sănătoasă pentru a-i permite să se

* R. Olivaux, *De l'observation de l'écriture à la compréhension de la personnalité*, Ed. Sociales Françaises, Paris, 1969.

elibereze de modelul impus și să-l reproducă după propriul său gust, după ceea ce i se potrivește; dar trebuie să ținem seama de influența socială și culturală, precum și de exercițiul frecvent al scrisului, necesar pentru formarea sa.

A serie mult nu este însă o condiție suficientă pentru personalizare și pentru organizarea eficientă a scrierii. Adulții pot să scrie zilnic fără ca grafismul lor să depășească stadiul adolescentin; ei pot totuși să dobândească un anumit stil, o anumită aparență de personalitate grafică sau, mai exact, de „personaj”; este vorba adesea de scrieri „profesionale”, fără originalitate autentică.

Personalitatea scrisului, implicând deci mai ales un statut intelectual și social, se manifestă esențial prin prezența de simplificări, combinații, stilizări, forme deosebite, litere tipografice. Elementele de „personalitate” (mai ales simplificările și combinațiile) concurează evident la rapiditatea scrierii. Independent de acești factori legați mai ales de evoluția intelectuală și culturală, sînt și alți factori asociați la o motricitate bine adaptată și care intervin mai direct în progresivitate: predominanța curbelor asupra unghiurilor, antrenînd pe aceea a deschiderilor și închiderilor literelor, predominanța legăturilor asupra întreprerilor, aceea a înclinației sau verticalității asupra răsturnării, și o presiune „sănătoasă”.

Descripția pe care am făcut-o scrierii adaptate, evaluate, este evident ideală, ca și la sindroamele de neevoluție sau regresivitate grafică (R.Olivaux). În realitate, fiecare din aceste mari formații este rar pură și adesea se găsesc mai mult sau mai puțin amestecate simptome și din celelalte, ca și elemente pozitive de evoluție, de adaptare, de nivel cultural ridicat. Această complexitate, care face bogăția însăși a expresiei grafice, arată în același timp și interesul, și dificultatea analizei sale.

Sindroamele de neevoluție grafică

Nu toate scrierile beneficiază de aceleași avantaje, nu toate au fost învățate în aceleași condiții; cum am amintit, unele nu vor evolua poate niciodată, altele, după un început mai mult sau mai puțin promițător, vor regresa, uneori pînă la o veritabilă deteriorare. Primele pot rămîne fixate în stadiul de reproducere fidelă a modelului sau în acela al deformării adolescente, ori pot să compenseze această inferioritate, această insuficiență, prin vanitate sau prin rigiditate; celelalte vor manifesta fie nepăsare, relaxare, fie inhibiție, fie lipsă de control și impulsivitate; unele din ele, în fine, se deformează, se „dezorganizează” gradat. Toate sînt rău adaptate.

Dificultățile care determină aceste „tipuri” grafice nu exclud alte handicapi: infirmități sau accidente, ca și tulburări psihomotorii, care pot afecta însăși scrierea adaptată. Totuși aceste „disgrafii” pot să nu altereze decît su-

prafața însăși a traseului sau unul din aspectele sale, fără a modifica structura, constituția sa profundă. Și inadaptarea poate să nu fie aici decît provizorie. Un tratament adecvat va remedia lucrurile și va distinge disgrafia de o neevoluție sau de o regresie.

În lumina celor de mai sus vom putea discuta aici ceea ce R. Olivaux denumeste sindroame de neevoluție grafică, pe care le și clasează.

Mai întâi — *impersonalitatea grafică*. Aici se încadrează scrierile subiecților fiziologic adulți care nu au depășit modelul. Diagnosticul de impersonalitate grafică presupune în primul rînd ca subiectul care a beneficiat de un minimum de școlaritate să fi avut *timpul*, pe simplul plan al deprinderii scrișului, să depășească modelul; apoi, în al doilea rînd, să fi avut *ocazia* de a-l depăși, deci ca nici o tulburare a motricității să nu fi făcut dificil sau penibil gestul grafic. Cu aceste rezerve de ordin intelectual, social și motor, scrierea zisă „impersonală” este mai mult sau mai puțin conformă cu modelul pentru că autorul ei n-a știut sau n-a putut să-l reconsidere; a rămas dependent de model, în loc să-i dea o pecete personală.

Impersonalitatea grafică nu trebuie confundată cu simplitatea grafică. Scrierea simplă este o scriere adaptată, în timp ce impersonalitatea nu-și dărește simplitatea decît neputinței sau incapacității.

În scrierea impersonală, aplicația menține o regularitate generală; punerea în pagină este foarte studiată, marginile sînt respectate, dimensiunea literelor și proporțiile zonale sînt conforme cu modelul. Scrierea, de obicei legată, comportă adesea legături nedibace. Scrierea impersonală, care nu face — prin definiție — nici simplificări, nici combinații, este puțin progresivă, lentă; ea poate să comporte o presiune accentuată, să fie clară și relativ simplă; este totdeauna banală. Ce traduce ea? Cu respectul modelului învățat, o supunere disciplinată la principiile primite, specifică unei personalități care nu s-a afirmat; dar nu trebuie să uităm că impersonalitatea grafică poate avea drept cauză doar lipsa de practică a scrisului.

Fixarea adolescentină. Anumite scrieri pot depăși mai mult sau mai puțin stadiul impersonalității, dar rămîn fixate în acela al adolescenței. Ele au o anumită ușurință, și chiar individualitate, dar, blocate în evoluția lor, sînt lipsite de o veritabilă progresivitate și de simplitate. Unele nu pot rezolva economic tensiunea (prelungiri excesive), nici reduce inegalitatea, dezordinea; altele, părăind a eluda problema, se manifestă prin compensație vanitoasă sau rigidă. În opoziție cu scrierile simple, sobre, scrierile vanitoase (căutate) se disting prin strădania autorilor de a atrage atenția, de a produce efect. Și aceasta prin complicații inutile, prin etalarea grafismului pînă la invadarea marginii, într-o mișcare generală accentuată, într-o direcție ascendentă, într-o trăsătură largă ori în mod particular apăsată, semnătura avînd și ea un loc privilegiat de manifestare. „Vanitatea” grafică se desfășoară adesea într-un mediu grafic fără bogăție, nici originalitate, jucînd astfel un rol de compensare.

Fixarea rigidă. Soluția rigidă implică pentru scris un risc mai mare de scleroză: este vorba, mai mult decît în soluția vanitoasă, de o „fixare” care, deși nu este obligatoriu definitivă, blochează net evoluția grafică. Sînt asociate simptome de impersonalitate, vanitate și rigiditate, în prezența unor semne de „căutare” (pretenție), rar de expansiune sau de un fel de monomorfism al scrisului. Aspectul închis, indurat, al scrierilor rigide limitează posibilitățile de progresare, de expansiune. Rigiditatea grafică depinde de vîrsta subiectului; ea poate să nu fie la un adolescent, și mai ales la o adolescentă, decît o mască provizorie. Rigiditatea apare în anumite scrieri artificiale disimulînd naturalul grafismului, luînd o formă care poate să fie colțuroasă (angulară), pătrată, cilindrică, într-o organizare a paginii totdeauna extrem de strictă.

Studiul dinamic al grafismului, fundament pentru urmărirea evoluției personalității în timp

Am arătat deja, în capitolul precedent, că scrisul este un reflex al personalității și studiul lui va trebui să fie făcut dinamic, întrucît el nu rămîne identic în timp, ci se schimbă în anumite limite, atît sub influențe diverse depinzînd de stări momentane, cît și urmînd evoluția personalității. Scrierea unui subiect nu poate fi deci privită ca ceva imuabil, ea nu se oprește nicio dată la un anumit nivel, ci se află, urmînd dezvoltarea persoanei, într-un proces de transformare.

Evoluția și modificările personalității determină modificări ale scrisului (d. ex.: scrisul lui Rainer) și este interesant de remarcat că aceste schimbări se pot face fie în ansamblul scrierii, fie în anumite trăsături sau în anumite zone: sfera de sus, de jos, în partea dreaptă sau în partea stîngă (d. ex.: scrisul lui Napoleon).

S-au observat, o dată cu vîrsta, mai multe întreruperi în scris (cercetările lui Vausanges), aspecte care apar la unele persoane mai devreme, la altele mai tîrziu. Această fragmentare a scrierii se poate explica prin accentuarea tendinței de a reflecta, de a medita, dar și prin inhibiție, oboseală, tulburări cardiovasculare, pulmonare sau arterioscleroză. De asemenea, s-a constatat că numărul trăsăturilor unghiulare se mărește pe măsură ce individul înaintază în vîrstă.

Sindroamele de regresivitate grafică (R. Olivaux)

Este vorba aici de perturbări sau retracții ale scrisului. Aspectele regresivității grafice nu trebuie sistematic considerate ca ireversibile. Survenind brusc și afectînd simultan planuri diverse ale manifestărilor obișnuite, ele pot să corespundă unei perioade critice și pot fi de scurtă durată. Apărînd lent și

Proveniente

Napoleon

Napoleon

Napoleon

Napoleon

Napoleon

Napoleon

Schimbări ale personalității și schimbări
în zona inferioară a scrierii

Modificări grafice în raport cu vicisitudi-
nile personalității. Scrisul lui Napoleon:
a) general învingător; b) și c) împărat;
d) după ultima bătălie de la Leipzig

Scrisul lui
Francisc
Rainer
(1901)

Aicea mă ocup de chestiunea
malarică. Ca să privesc evoluția
parasitului malaric, am stu-
diat evoluția diferitelor ordine de
sporozoari. Des de dimineață stu-
diez teoreticește; pe ur mă 3-4 ore
studiez la microscop preparatii de
malaria, desenez paraziții, le
fac descriția și scriu comentariu
la acea descriție; după dejun din
nou studiu teoretic. Folosesc o să

de la 9 am pusem-o pe jos spre „Zwinger”, unde e instalată g.
via de tablouri. M'am stabilit în cabinetul de gravuri și am
examinat cu toată atenția 2 cicluri de Max Klinger: Brak-
phantasie și al 2-lea ciclu al morții. La 2 cînd s'a închis
cabinetul, m'am dus în galeria de tablouri și am parcurs-o toată
în 2 ore, incitînd puțin ici-colo, oare fătă să-mi dau ostensio-
-multe. ~~Deapă~~ De acolo m'am dus la dentist, care mi-a pu-
o coisamă de aur la un molar. Cu privire la biologie am
ași o zi de odihnă, — relativă, căci am luat ^{după ultima lecită} note, iar ciclu
morții interă, pentru mine, tot în cercul preocupărilor biologice.

Pe Marti cred să plec la Leipzig. De acolo la Herta
pe urmă îndrept la Jena și la Dresda. La întoarcere cred să ma-
stau o zi la Dresda. Toti-cecag o să trec pe la stel, cu-i lîng-
geri, ca să văd de corespondența scrisă eventual în interoc-

†
Scrisul lui
Francisc
Rainer
(1911)

și scrierilor mele înclusiv aceea a Giculi-
Tului. Totu'acestea sînt lîngă lîngă lîngă lîngă
pe care mi le scriu; se vede cîmpul că nu
se pot închide condiții mai bune pentru
distanta ei. Inu' închide că auu' să
vedea foarte puțină, de la lîngă, cîmpul
mul pe care-l duc. Și mai ales nădăjduiesc
că nu am o tîmblă frumoasă, curiată
lîngă lîngă pe care o duc și cu influență
pe care nu se poate să n'o albe alții va-
meni distingi ca lîngă de ea. — Dar nu
scriu decât a primit o scriere de la un
scriu uau' de mult, adică la Dîblă.

Scrisul lui
Francisc
Rainer
(1922)

Scrisoare motu de Simbrat
 cuprind-o apoi Mercuri. Vi
 si e li-are veri, de cind nu au
 dublu licheia 2 scriori, din care
 una trimite la Simbrat si 2 carti
 postale. E imposibil sa nu fi a-
 pus nimic la Dacusesti.

Ea au facut i ment-
 ni: una pe muntele Ciucas,
 Vinu la Treuta, alta pe faza
 ieri Marti. Mi-au folosit.

Scrisul
 lui
 Francisc
 Rainer
 (1931)

Am primit ieri scrioarea vo-
 stra din 5 Aug., cea pe hartie lineata,
 si apoi, carta motu de postale din
 4 Aug. Scrisoarea asta o scriu
 fata in alina. Daci care si b
 mi garesc. La Pitesti, ca ci
 ai uitat sa mi scrii pusa
 ce dati mai pot adica nu
 tori scdo.

Fai poze bine ca si facet
 cere desenul la liena si de dove
 motu.

Ma intind pe Tiu ce si la

Scrisul
 lui
 Francisc
 Rainer
 (1936)

progresiv, întinzându-se de la presiune la formă, de la fond la traseu, fără a se instala definitiv în toate genurile grafice, pot fi considerate ca semnalul unei dificultăți mai mult sau mai puțin profunde și poate pasagere, de care însă trebuie să ținem seama. Dacă din contră, aceste aspecte regresive sînt prezente încă de la data învățării scrisului, în mai multe documente cercetate de-a lungul anilor, fiind expresia grafică constantă și obișnuită a scriptorului — însemnează că ele sînt constituționale, în legătură cu particularitățile psihofiziologice structurale ale personalității. Așa încît va trebui să distingem dacă aceste aspecte țin de structura obișnuită a persoanei sau sînt semne de „exnormalitate”, care au apărut în decursul evoluției individului.

Vom avea de considerat:

1. *Relaxarea grafică*. Ea se observă în calitatea trăsăturii, „materie primă” a scrierii, și constă în dispariția de relief: presiunii îi lipsește elasticitatea, tonusul; trăsătura poate fi ușoară sau largă. Se mai observă în forma sa propriu-zisă (ghirlande și deschidere excesivă, neterminări, filiformitate) și în traseul scrisului — cu predilecție în progresia însăși a ansamblului grafic. Pe plan orizontal se va traduce prin sinuozitatea liniilor, iar vertical prin neregularitatea marginilor. Relaxarea implică aproape totdeauna, ca o manifestare esențială, lentoarea. În fapt, lentoarea rămîne un simptom polivalent, care se poate observa în impersonalitate, în rigiditate, în vanitate și chiar în anumite cazuri de impulsivitate.

2. *Inhibiția grafică* — clasată în formațiile zise de regresie în același sens și pentru aceleași rațiuni ca și relaxarea. Este vorba aproape totdeauna de o reprimare manifestîndu-se după deprinderea scrisului, sub influența unei constrîngerii — nu specific motrice. Prin inhibiție înțelegem deci blocajul scrisului, dificultatea de a înainta și a se desfășura cu ușurință, ducînd la o contracție generală a formei. Subiectul își reține întreaga spontaneitate ca și cum s-ar teme de a-și exterioriza gestul, de a se exprima într-o relație sau într-un act, de a se angaja în ceva. Această inhibiție se traduce grafic:

— printr-o diminuare a progresiei, antrenînd după un timp variabil o scriere răsturnată, lăcățuită (*jointoyée*), retușată, semne regresive (reveniri exagerate sau complicate prin noduri inutile, în special în depasante, traseu zis inelat și chiar învîrtiri pe loc, închideri la stînga ale literelor);

— printr-o reducere a expansiunii normale, scrierea contractîndu-se, închizîndu-se asupra ei însăși: contracția literei (scriere mică, joasă), contracția cuvîntului (scriere strînsă), contracția liniei (scriere „condensată”, invadarea marginilor);

— prin diminuarea continuității traseului (exces de spații albe interioare și exterioare);

— printr-o absență de ritm, de viață, grafismul fiind lent și monoton.

Vîrsta scriptorului nu este, evident, un element de neglijat în aprecierea inhibiției grafice. Frecvent la ieșirea din perturbația adolescenței, acest sindrom apare mai mult ca o încercare nedibace de rezolvare a inegalității și crizei decît ca o soluție deliberat aleasă. Dacă inhibiția grafică reflectă într-o anumită măsură teama de a merge înainte, atunci ea poate să reprezinte o

etapă de căutare, oscilantă, în lichidarea ambivalenței, iar această neangajare poate prin definiție să nu reprezinte o cale obligatoriu definitivă.

3. *Impulsivitatea sau insuficiența controlului grafic.* Dacă excesul de frână duce la o dificultate a desfășurării grafice, absența frânei sau reaua ei utilizare, insuficiența controlului produc de asemenea perturbări care ating progresivitatea. Între scrierea unui emotiv cu reacții mai mult sau mai puțin vii și nerăbdătoare și aceea a impulsivului lipsit de orice stăpânire de sine este o diferență ca între normal și patologic. Cu cât frâna va fi mai deficientă, cu atât va crește viteza și de aici, mișcarea, deformarea, neregularitatea (inegalitatea). Scrierea va fi precipitată, agitată, discordantă (neregularitate de ordonare, de dimensiune, de înclinare, de direcție, de presiune, de ansamblu). Rapiditatea și inegalitatea grafică apar ca martori evidenți ai adaptării scrisului și ai resurselor sale; datorită însuși dinamismului său, scrisul nu se lasă cu ușurință încadrat în categorii prea stricte. Distincția între scrierea lentă și scrierea precipitată, între scrierea monotonă și cea inegală sau net discordantă nu poate fi, în genere, măsurată cu rigoare. Ceea ce demonstrează dificultatea înțelegerii semnelor prin analiza lor separată și necesitatea „cuprinderii” scrierii — acest tot bogat și complex.

Particularitățile psihologice ale celor două sexe.

Lumea masculină și cea feminină. Dinamica sexelor

Criteriul de diferențiere a indivizilor cel mai evident este sexul. Pentru a arăta care sînt manifestările grafice în funcție de sex, va trebui să luăm în considerare o serie de aspecte privind psihologia diferențială a bărbatului și a femeii.

Mai întîi, putem menționa fugitiv că există caractere morfologice diferențiale între bărbat și femeie, dependente în primul rînd de formula genică și de secrețiile glandulare interne. Bărbatul este în genere mai robust și cu o musculatură mai puternică, femeia are o statură mai scundă, articulații mai fine, mușchi mai puțin dezvoltați. Bărbatul, după cum remarcă Friederich Märker, are tendința de dezvoltare în înălțime, cu o conturare energică a formelor și cu aspecte unghiulare și dure ale persoanei sale fizice; corpul femeii are tendință de dezvoltare în lărgime, către moliciune și rotunjimi.*

Caracteristicile strict anatomice (ca și cele biologice) sînt întregite în această diferențiere de particularități sufletești foarte acuzate, dintre care sugestibilitatea (frecvența isteriei la femei) este o dată dominantă asupra căreia insistă Havelock Ellis. Și este interesant că un cercetător ca Auguste Forel subliniază importanța acestor caracteristici psihice, declarînd formal: „Caracterele sexuale corelative *mentale* (subliniat în text) sînt mult mai importante decît cele ale corpului. Psihologia bărbatului este diferită de a femeii.”**

* Fr. Märker, *Typen*, E. Reutsch Verlag, Zürich, Leipzig, 1930, p. 88.

** A. Forel, *La question sexuelle*, Masson, Paris, 1919, p. 68.

Deși există exemplare mixte sub raportul caracterelor sexuale, cu imposibilitatea unei separări definitive a celor două sexe, aceasta nu suprimă diferențierea lor. Ne aflăm în fața unor realități individuale diferențiate. Nici femeia nu e un bărbat modificat, nici bărbatul nu întrunește caracterele feminine viciate, după cum nici copilul nu se înfățișează ca o prefigurare pur și simplu a individului adult. Fiecare din aceste forme își are un specific, o realitate distinctă, ireductibilă. Bărbatul și femeia, deși prezintă caractere comune, iar în concretul lor au caractere intermediare ale tipului sexual ideal, sînt structural profund deosebiți. Diferențierea sexuală nu se mărginește la caracterele anatomice sau fiziologice mari, ci se află, după cum remarcă Otto Weininger, înăuntrul tuturor celulelor organismului. H. Ellis, autorul unei cercetări foarte amănunțite a caracterelor sexuale, insistă asupra acestui fapt: „Deosebirea între bărbat și femeie nu se întinde numai la proporțiile generale și legile creșterii, ci la fiecare parte a corpului. Un bărbat este bărbat pînă la degetul său mare de la mîna, o femeie e femeie pînă la degetul său mic de la picior.“*

Dar care ar fi caracterele psihologice care diferențiază bărbatul de femeie?

Cercetările asupra acestor diferențe psihologice sînt de cîteva decenii extrem de numeroase. Există și sinteze care rezumă sute de observații particulare și experiențe iar în cîteva mari monografii se găsește consemnat rezultatul anchetelor întinse și aprofundate.**

S-a format părerea unanimă că între bărbat și femeie există o diferență „esențială”: de natură, de aptitudini, facultăți, talente, de caracter, și, prin urmare, o diferență de vocație, de destin, de ambiție. Ideea aceasta a opoziției polare între sexe apare sub diverse forme în literatura psihologică și cel mai explicit la Klages***. Deși impregnate de o metafizică discutabilă, ne vom opri puțin la concepțiile sale. După el, ar aparține principiului masculin: claritatea care descoperă, mobilitatea, forța de impuls, mișcarea heraclitiană către sus, proiectarea spre viitor, iar principiului feminin: obscuritatea care ascunde, imobilitatea, forța de inerție, mișcarea heraclitiană către jos, nostalgia trecutului. Într-o gîndire simbolică n-ar trebui să reprezentăm ființa bărbatului separat de cea a femeii, ci să considerăm fiecare parte a acestei opoziții ca un pol, nu ca o jumătate autonomă.

În datele psihologice generale ale sexelor, A. Forel remarcă superioritatea imaginației creatoare la bărbat, facultatea de recepție și comprehensiune la femeie, care egalează pe cea a bărbatului, sentimentul mai delicat, mai nuanțat la femeie etc. Îndrăzneala, instinctul procreației, gelozia, lăudăroșia sexuală, spiritul pornografic etc. sînt date sufletești masculine în strînsă corelație cu diferențierea sexuală, după cum pasivitatea, exaltarea, părăsirea

* H. Ellis, *Mann und Weib. Eine Darstellung der sekundären Geschlechtsmerkmale beim Menschen*, C. Kabise, Würzburg, 1909, p. 63.

** Amintim aici: A. Scheifeld, *Women and Men*, New York, 1943; G. Heymans, *Die Psychologie der Frauen*, Heidelberg, 1924; Margaret Mead, *Male and Female*, Londra, 1950; F. J. J. Buytendijk, *La femme. Ses modes d'être, de paraître, d'exister*, Desclée de Brouwer, Paris, 1957.

*** L. Klages, *Der Geist als Widersacher der Seele*, III, 2, 1932, Leipzig, pp. 1316-1317.

propriilor dorințe, nevoia de a fi dominată, dorința maternității, cochetăria, disimulația, pudoarea, ipocrizia sentimentului etc. sînt caracteristice psihologiei feminine, deopotrivă izvorîte din structura fiziologică și din influențele sociale.

În ceea ce privește impulsurile primare, o diferență, subliniată în special de Thorndike, privește impulsul combativ, despre care afirmă că este mai dezvoltat la bărbați decît la femei. Tendința de afirmare și dominare este mai dezvoltată la bărbați, iar supunerea ceva mai dezvoltată la femei. În această privință Moss scrie următoarele: „Fiind mai puternic, din punct de vedere fizic, bărbatul tinde să domine femeia, dar femeia nu se simte prea tulburată supunîndu-se dominației lui. În întreprinderile mari, femeile angajate preferă să aibă ca șef un bărbat, nu o femeie. Uneori femeii îi displace să primească ordine de la alta, dar se supune fără ezitare supravegherii unui bărbat. În general femeia se supune autorității mai bucuros decît bărbatul. Din deprinderea de a se supune, femeile au ajuns să dezvolte un grad de răbdare mai mare decît al bărbaților... Femeile au ajuns la dezvoltarea răbdării și în urma neplăcerilor pe care trebuie să le îndure cu ocazia menstruației și a nașterii.”*

Din diferite cercetări care s-au efectuat asupra intereselor celor două sexe rezultă că, în general, femeile prezintă mai mult interes pentru individual și concret, bărbații pentru general și abstract; femeile pentru ornamental și estetic, bărbații pentru util ș.a.m.d. Pe baza chestionarului lor asupra valorilor, Allport și Vernon** conchid că la femei este mai dezvoltat interesul estetic, interesul social și religios, iar la bărbați interesul economic și interesul politic.

Din toate caracteristicile psihologice, *emotivitatea* este aceea care se atribuie categoric femeii. Fiind vorba de femei, spune Heymans, în nici un punct nu e o concordanță mai mare a psihologilor, ca în acesta: ele reacționează emotiv la excitanți mult mai slabi și, la egalitate de excitanți, reacțiile lor emotive sînt mult mai puternice. El alătură la această afirmație cîteva citate de autori vechi, între care un cuvînt al lui Comte, care numește femeia „sexul afectiv”, și o declarație a lui Marion că femeia nu este aproape niciodată indiferentă, că nu există minut fără ca ea să iubească sau să urască ceva sau pe cineva, fără să aibă o emoție în inimă. Această opinie se acordă în întregime cu experiența tuturor epocilor. Ca atare, dacă se presupune că emotivitatea feminină constă într-o participare mai subtilă și mai nuanțată la calitățile lucrurilor, oamenilor și situațiilor, această sensibilitate mai vie va deveni fundamentul unor cunoașteri care rămîn ascunse existenței masculine, rațional îndreptate către lucruri.

Deși femeile sînt mai instabile decît bărbații, simptomele paranoide și perverse (cruzime, inafectivitate) sînt ceva mai frecvente la bărbați, ceea ce ates-

* F. A. Moss, *Applications of Psychology*, Houghton Mifflin, Boston, 1929.

** G. W. Allport, P. E. Vernon, „A Test for Personal Values”, în *J. of. Abn. and Soc. Psychol.*, vol. XXVI, 1931, pp. 231-248.

tă încă o dată că tendința de afirmare, pe care se grefează paranoia și agresivitatea, este mai dezvoltată la bărbați. Dintre simptomele (sau sindroamele) psihopatice și nevrotice, cele care diferențiază mai mult cele două sexe sînt simptomele hiperemotive, ceea ce confirmă în plus că femeile sînt mai emotive decît bărbații.

Dar mai marea emotivitate a femeii poate fi înțeleasă în două moduri esențial diferite (Buytendijk). Ea poate fi concepută ca un „caracter” înnăscut, cantitativ variabil, sau ca un mod de existență și deci ca o proiectare a eului în viață. Constituția corporală furnizează un motiv important și adesea decisiv al calității, duratei, profunzimii și întinderii sentimentelor; totuși semnificația situației corporale întîlnite se referă constant la aceea a situațiilor exterioare. Numai plecînd de la această referință vom putea să explicăm formele particulare ale emotivității feminine. Nu există decît în aparență o diferență cantitativă între emotivitatea bărbatului și aceea a femeii. Acolo unde credem că o constatăm, este vorba într-adevăr de o diferență în natura sentimentelor sau încă în expresia, în maniera de a le domina și de a semnifica situația, în antecedentele lor, în proiectarea viitorului și a concepției asupra lui însuși. Într-un cuvînt, după Buytendijk, diferența subliniază întreaga existență.

Este suficient a aminti felul în care o femeie, chiar o fată tînă, exprimă stima sau disprețul în privința persoanelor, conflictelor morale sau chiar a alimentelor, pentru a ne da seama că nu e vorba de o mai mare emotivitate decît aceea a bărbatului, ci de o *emotivitate diferită*. Am putea adăuga alte exemple, cum ar fi atitudinea diferită a bărbatului și a femeii în dragoste, ură, mînie, furie, angoasă, pudoare, dispreț etc. Tot așa, femeia reacționează cu totul altfel și adesea cu mai puțină emoție la catastrofe, de exemplu la înțîmplările războiului, la suferință și la boală. Long, care a descris reacțiile la bombardamente în Anglia, face elogiul conduitei curajoase a femeilor, dar îi dă o explicație foarte banală: nevoia de a proteja pe cei pe care îi iubește constituie realmente o pavăză contra efectelor tracasante ale ororilor războiului. „Pentru ce nu am admite mai simplu că emotivitatea nu este o proprietate imuabilă?” (Buytendijk, *op. cit.*, p. 148)

Printre concluziile din multe puncte de vedere utile pe care ni le furnizează ancheta extrem de vastă a lui Heymans, sîntem izbiți de aceea a fundalului existențial al vieții emotive. Dacă ne pare că fetele de liceu sînt mai demonstrative, mai excitabile, mai susceptibile, mai prompte la lacrimi și la îmbufnare, la descurajare, mai anxioase și mai preocupate în momentul examenelor, mai entuziaste și mai nervoase, aceste aprecieri ne dau o imagine de ansamblu, care provine în mare parte din atitudinea pe care fetița a adoptat-o din cea mai fragedă vîrstă relativ la ceea ce se așteaptă de la ea, la ceea ce i se permite, ținînd seama, de asemenea, de mijloacele de care dispune.

Putem deci vorbi de o mai mare emotivitate? Heymans crede că femeia este mai înfocată în dorințele, în speranțele sale, deși o serie de date contrazic

acest lucru. Autorul mai susține, de asemenea, că femeia dorește impresii mai vii. Că este adevărat sau nu acest lucru, nu-l vom discuta acum, dar în orice caz faptul dovedește incertitudinea unei anchete care se face fără o analiză asupra modalității de existență a femeii. Este nevoie, după Vasile Pavelcu, de deosebit fondul permanent al femeii de modalitățile ei de integrare în structura vieții sociale.

În ceea ce privește deosebirea dintre bărbat și femeie în privința inteligenței, sîntem de acord astăzi că trebuie să le desprindem din opoziția între *logic - analitic - discursiv - rațional* pe de o parte, și *afectiv - global - sintetic - intuitiv* pe de altă parte. Dominanta afectivității despre care am vorbit se caracterizează prin nota de sincretism (cuprindere globală, indistinctă); ea ne apare ca fond față de formele distincte, articulate și bine conturate ale intelectului, ca urzeala față de covor. Deosebirea nu este de nivel. Toate studiile asupra deosebirilor dintre bărbat și femeie au arătat că inteligența femeii nu este cu nimic inferioară bărbatului. Deosebirile sînt, „*de profil, stil, tonalitate, orientare*“*.

Dacă rezumăm enorma literatură pe care psihologii au consacrat-o caracterelor psihice ale femeii, concluzia nu este așa de netă. S-au stabilit emotivitatea sa, sensul intereselor și al tendințelor, o mai mare aptitudine de a simpatiza și a se adapta, o mai mare conștiință a datoriei. Dar nici un răspuns despre ceea ce este propriu-zis „natura sa psihologică“.

Maniera în care cineva se mișcă proiectează liniile esențiale ale universului său. *Dinamica* este deci esențială la indivizi, popoare, clase sociale, profesii și sexe.

Așa încît pentru a înțelege aspectul deosebit al lumii feminine trebuie să plecăm de la această dinamică. Mișcarea ne permite a observa ceea ce revine tipic în fiecare acțiune și fiecare atitudine, și îi conferă o expresie dinamică. S-au relevat în toate epocile particularitățile dinamicii sexelor. Totuși, putem adăuga, nu este vorba de două specii de ființe umane diferite în toate privințele. În cultura noastră, existența umană s-a desfășurat în așa fel încît un tip dinamic constant a devenit specific pentru fiecare sex, de unde și o manieră de a percepe și de a acționa, de a gândi sau de a simți care s-ar putea denumi masculină sau feminină și care se raportează la două lumi diferite.

Ce deosebire există între maniera masculină și cea feminină de a se mișca? Ea este așa de netă, încît se recunoaște sub toate deghizările. E de ajuns să spunem despre un bărbat că se mișcă precum o femeie sau invers. În această privință putem să ne încredem în intuiția noastră, întrucît noi ne-am format în timp o idee asupra imaginii dinamice a sexelor — care nu este nici explicită, nici fondată *a priori* pe principii, ci datorată experienței. Această diferență în mers depinde, în parte, de diversele elemente ale mișcării considerate în componentele naturale, adică de pași. Ea depinde de asemenea, de modul

* V. Pavelcu, *Un profil psihologic al feminității*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1971, p.9.

în care fiecare pas e făcut. Pare că viteza pasului masculin se accelerează în ultima fază. Ochiul o constată și faptul poate fi verificat obiectiv. Mersul masculin este reprezentat de o serie de apăsări: mișcarea este net descompusă în părți discontinue; în timp ce mișcarea feminină se caracterizează printr-o desfășurare egală și curgătoare a întregii activități. Esențialul este deci la femeie absența accentuării opririlor și a accelerării fazei terminale. Dar ce semnifică o mișcare mai egală, mai curgătoare, prin opoziție cu un mers angular, sacadat? Opoziția s-ar putea exprima astfel: mișcarea masculină se termină de o infinitate de ori, în timp ce mișcarea feminină se continuă fără sfârșit. S-ar putea remarca, după Buytendijk, că angulozitatea masculină și armonia feminină a formelor nu fac decât să transcrie în imagine statică o tipologie dinamică pe care mișcarea o relevă mult mai clar.

O dată recunoscută această deosebire între mersul masculin și cel feminin, este ușor s-o regăsim în viața cotidiană, în gesturi, modulațiile vocii și în alte numeroase procese dinamice, ca și în mișcarea grafică. De aceea, orice mișcare abruptă, angulară, rectilinie orientată către un scop traduce, de îndată ce este reprezentată sau imitată, un caracter masculin. Dacă nimeni nu ezită să considere că pasul soldatului este masculin, că acela al manechinului e feminin, aceasta se datorește faptului că există o diferență de intenționalitate și deci o diferență în felul mersului.

Mișcarea capătă un caracter de expresie masculin din momentul în care impulsul inițial, deci intenția, tinde să învingă o rezistență. Pe de altă parte, mișcarea feminină are un caracter expresiv propriu. Ea nu provine atât din impulsia bruscă sau dintr-o activitate de reacție, cât dintr-o tendință: aceasta poate fi suscitată, dar numai în măsura în care natura interioară face ecou acestei stimulări. Dinamica feminină manifestă deci eminamente un proces circular. Dar oferă și un alt aspect. Există o legătură între relația care se stabilește cu lumea exterioară și care a fost descrisă prin conceptul general de proces circular și toate felurile de activitate ludică (de joc), care realizează de asemenea o unitate reciprocă a mișcării pasive și active. Aceste raporturi afective și ludice se dezvoltă necesar la femeie într-o legătură concretă cu imediatul.

Se poate obiecta că opoziția între tipurile de acțiune masculină și feminină corespunde tipologiei dinamice masculine și feminine expuse, dar că nu este totdeauna susținută de fapte. Aceasta este ușor de înțeles. Tot ceea ce face o femeie nu este în mod necesar feminin. O bună parte a comportărilor sale sînt „neutre“, lipsite de orice semnificație sexuală. Masculinul și femininul sînt la fel de umane, deci prezente și în unul și în celălalt sex. Bărbații se pot mișca într-un mod tipic feminin și invers. În al doilea rînd, situațiile impun adesea o dinamică particulară. Un mare număr de acțiuni cer o formă determinată de executare, pe care bărbatul și femeia trebuie la fel să le satisfacă: fiecare îndeplinește activitatea respectivă, adăugînd doar o nuanță a dinamicii sale. Într-adevăr, nu există meserii, afară poate din cele mai dure, pe care o femeie să nu le poată face și invers, nu există ocupație feminină care

să nu poată fi îndeplinită de un bărbat. Dar de îndată ce ființa umană scapă de constrângere, „decurge” și face lucrurile fără a gândi, caracterul specific al acțiunii masculine sau feminine izbucnește. Judecata noastră socială se formează plecând de la aceste mișcări cotidiene. Vom spune atunci că această femeie are într-adevăr o alură masculină sau că acest bărbat are gesturi efeminate. Un bărbat viril își consultă ceasul cu o mișcare sacadată, o femeie cu o mișcare rotunjită.

Ar mai fi încă un punct de luat în considerare în ceea ce privește diferența dintre dinamica masculină și cea feminină: examinarea eficacității mișcării și a capacității sale de expresie. Există o mare diferență între o acțiune și o mișcare expresivă. Mișcările expresive sînt sexual diferențiate, ca și acțiunile. Sentimentele, emoțiile, afectele în general, se pot exprima în mod masculin sau feminin. Mișcările expresive de natură explozivă, mișcările bruște, abrupte, manifestările reactive (rîs strident, acces de mînie) au un caracter eminemente masculin. Mișcările expresive născute lent, în contact cu mediul exterior — surîsul — au un caracter eminemente feminin. Nu este deci atît contrastul între acțiunea și mișcarea expresivă care coincide cu natura masculină sau feminină, ci mai curînd prezența sau absența unei anumite legături între modul de mișcare și expresia care se găsește inclusă.

Este suficient să remarcăm că mișcarea grațioasă a fost din toate timpurile considerată ca o mișcare tipic feminină, chiar cînd o face un bărbat. Această imagine pune în evidență legătura dintre fizic și dinamic, dintre desfășurarea mișcării grațioase și feminitate; ea explică, de asemenea, caracterul psihologic fundamental al femeii — mai marea sa afectivitate.

S-ar putea spune că dinamica constituie un mod uman de a exista, care, reciproc, solicită această dinamică. Există o dinamică de *expansiune și agresivitate* la care lucrurile devin obstacole, suscitînd la rîndul lor expansiunea. Acest circuit este specific unei virilități pronunțate.

Există, de asemenea, o dinamică de *adaptare și conformare* prin care se descoperă calitatea și forma lucrurilor — și care caracterizează modul feminin de existență. Grație dinamicii sale proprii, fetița descoperă cu totul altfel lumea feminină, iar felul tipic masculin de a se insera în viață structurează ființa umană în *homo faber*, cu lumea lui de obstacole și mijloace.

Am mai subliniat că nici o ființă concretă nu este perfect masculină sau feminină și că există între sexe o tranziție continuă, cu atît mai accentuată cu cît individul înaintează în vîrstă. Orice femeie este în postura de a acționa, de a munci și de a produce ceva în felul lui *homo faber* și invers, orice om are facultatea de a rămîne alături de lucruri și a le resimți valoarea.

Cu toate acestea nu ne putem îndoi că există o diferență înnăscută între băiat și fată și că această diferență este în legătură cu tipul dinamic. Și oricît de mică ar fi această diferență, ea are efecte cu atît mai importante, cu cît cultura noastră și metodele noastre de educație tind să accentueze virilitatea băieților și feminitatea fetelor.

Am putea sintetiza acum într-un tablou caracteristicile psihologice esențiale masculine și feminine:

Trăsături masculine

- impuls combativ
- tendință de afirmare și dominare
- orientare spre general și abstract
- emotivitate (mai curînd intelectuală)
- logic - analitic - discursiv - rațional

Trăsături feminine

- supunere, dependență
- modestie
- orientare spre individual și concret
- sensibilitate
- afectiv - global - sintetic - intuitiv

Și, mai ales, *specificul* rezultînd din studiul dinamicii diferențiale a sexelor și al inserției în lume:

- mișcare abruptă, colțuroasă netă, sacadată
- dinamică de expansiune și agresivitate
- duritate
- originalitate

- mișcare grațioasă, rotundă, fluentă
- dinamică de adaptare și de conservare
- tandrețe
- conformare

Caracteristicile trăsăturilor masculine și ale celor feminine în scris

S-a pus problema în ce măsură trăsăturile de feminitate și de masculinitate apar în scris și dacă se poate face un diagnostic prin scris al sexelor. Este deci posibilă revelația sexului prin scris?

Mult timp grafologii s-au dezinteresat de această problemă, fiind descurajați și de o afirmație peremptorie a abatelui Michon: „Sufletul omenesc nu are sex, scrierea nici atît.” Problema însă nu stă chiar așa, o serie de cercetători, precum Crépieux-Jamin (21) și alții*, căutînd să desprindă caracteristicile grafice ale celor două sexe.

Astfel, Gabriele Reichert** a folosit probe de scris de la 50 de bărbați și 50 de femei, care au fost analizate de 20 de grafologi, din care 10 psihologi și 10 laici (amatori). Aprecierea s-a făcut după criteriile: scris masculin, scris feminin, scris neutru. S-a putut diagnostica sexul prin scris într-o proporție variabilă între 77,35% și 80,2%, fiind analizați 41 de parametri. S-a remarcat că scrisul „rotund” apare de trei ori mai mult la femei, decît la bărbați, aspectul de finețe de trei ori mai mult, afectivitatea de cinci ori mai mult. De asemenea, aspectul nuanțat, cald, simplu, moale, deschis, strîns (asociat cu corectitudine, disciplină), armonia, echilibrul, conformismul sînt mai frecvente la femei. În schimb, la bărbați s-a remarcat scrisul „colțuros” — de patru ori mai mult ca la femei, dinamic (75%), *dizarmonic*, *incert*.

* P. Eisenberg, „Judgements of Sex and Dominant Feeling from Handwriting Samples of Dominant and Non-dominant Men and Women”, în *Journal of Applied Psychology*, T.22, 1938, pp. 480-486; F. Goodenough, „Sex Differences in Judging the Sex of Handwriting”, în *Journal of Social Psychology*, 1945.

** G. Reichert, *Männlichkeit und Weiblichkeit im Spiegel der Handschriftbeurteilung*, lucrare de dizertație, Heidelberg, 1962.

Aceste date confirmă în mare măsură rezultatele statistice obținute de Crépieux-Jamin — pe care le vom prezenta aici. Este mai corect, după noi, să vorbim de trăsături de masculinitate și trăsături de feminitate.

a) *Caracteristici masculine*

Rațiune: scriere armonioasă, sobră, plină, legată sau grupată.

Discernământ și imaginație: scriere armonioasă cu mici semne de inegalitate repetate sau scriere mare cu curbe grațioase.

Soliditate: scriere fermă, regulată, plină, destul de mare sau mijlocie (2-3 mm).

Energie masculină: scriere fermă, netă, plină, în relief; adesea semicolțuroasă, rar foarte mică (afară de aceea a bătrânilor) și, în general, mai mare decât a femeilor.

Îndrăzneală: scriere fermă, colțuroasă, ascendentă, dinamică, progresivă.

Vigoare: scriere mare sau mijlocie (2-4 mm), fermă, plină, groasă, uneori greoaie.

Emotivitate (mai curînd intelectuală): scriere inegală, în toate genurile de mișcare. Mici inegalități repetate în dimensiune și direcție.

Egoism: scriere regresivă, foarte sobră, lentă sau reținută, centripetă.

Devotament (raționat): scriere armonioasă, progresivă, centrifugă, sobră, inegală.

Cochetărie (destul de rară): scriere ordonată, bine structurată, parafe în formă de nod. Scriere tipografică, grațioasă sau curbă. Înflorituri.

Asprime: scriere colțuroasă, etalată, foarte plină, în măciucă sau groasă.

Autoritarism: scriere fermă, colțuroasă, supraînălțată, mare.

Orgoliu: scriere mărită, supraînălțată, etalată, umflată, suitoare.

Ordine: scriere lizibilă, bine organizată, punctuație îngrijită.

b) *Caracteristici feminine*

Finețe: scriere armonioasă, ușoară, grupată, de dimensiuni mijlocii sau mici (1-2 mm). Excepție asupra acestui ultim punct pentru toate speciile de scriere artificială.

Intuiție: scriere inegală, dinamică, ușoară, înclinată, curbă. Fără discordanțe cînd intuiția este dezvoltată.

Discernământ: scriere mică, sobră, clară, puțin apăsată.

Imaginație: mari mișcări, scriere exagerată, volute elegante.

Suplețe și instabilitate: scriere foarte inegală, cu discordanțe în mișcări. Scriere sinuoasă. Bare ale lui *t* fine, lungi, foarte inegale. Cîteva semne de dezordine. Organizare mediocră.

Energie feminină: scriere fină și ușoară, rotunjită, ezitantă, gladiolată. Rar foarte mică și excepțional mare sau colțuroasă, în afara cazului de scrieri convenționale sau artificiale. Scriere înghesuită în cazuri frecvente de ardoare.

Timiditate: scriere fină, puțin dinamică, fără relief.

Delicatețe: scriere fină, ușoară, grațioasă sau care caută să fie.

Sensibilitate (mai curînd afectivă): scriere înclinată sau redresată, inegală, fină și mică. Scriere torsionată. În copilărie, mai des tremurată decît la băieți.

Devotament (adesea total): scriere progresivă, rotunjită, înclinată, spațiată, dilatată. Asociată cu aceste diverse specii grafologice, scrierea suitoare (elan și pasiune) marchează vivacitatea devotamentului.

Cochetărie (foarte frecventă): scriere îngrijită și ornată, cu trăsături în plus, curbe, încolăceli. Semnătură în lasou.

Gingășie: scriere rotunjită, în ghirlande.

Modestie: scriere reținută, simplă (minuscule în loc de majuscule), fără relief, dimensiuni moderate.

Amor-propriu (dorință puerilă de a părea, vanitate frivolă): scriere supraînălțată, ornată, în arcadă, convențională, artificială, exagerată, bizară, complicată, legături în pătrate.

Ordine: scriere neglijentă, rău structurată.

Să vedem acum, după același autor, *semnele și combinațiile grafologice* cele mai obișnuite.

a) *La bărbat*

- scriere caligrafică vivace;
- netă, fermă, sobră, 2-3 mm, centrifugă;
- mare (3-4 mm), rigidă, simplă, în relief, reținută, sobră;
- foarte mică, spațiată, sobră (frecventă la bătrîni);
- legată (accente legate de litera următoare) și rapidă, cu grosimi foarte variate, progresivă;
- simplificată, rapidă, supraînălțată, progresivă;
- simplificată, destul de mare (2-3 mm), bine orînduită, armonioasă;
- spațiată, sobră, bine orînduită, margini și alineate corecte;
- prea spațiată, dar perfect de armonioasă și fermă;
- juxtapusă, mai frecventă la bărbați (mai ales la bătrîni) decît la femei;
- îngustată, rapidă, netă, 2-4 mm.
- în relief (mai acuzată, în genere, decît la femei);
- gladiolată, regulată, netă, orizontală sau descendentă;
- înghesuită, colțuroasă, direcție inegală;
- suitoare, rapidă, supraînălțată;
- sobră, rotundă, încetinită, centripetă;
- gladiolată, mică, rapidă;
- sacadată, foarte inegală, rapidă;
- *d* legat la litera următoare printr-o curbă;

- parafă fulgurantă, formată dintr-o trăsătură dreaptă sau în zigzag de 2 1/2–5 cm lungime, descinzând către stînga;
- parafă în gură-de-lup;
- parafă concentrică;
- parafă în pînză de păianjen;
- parafă imperativă (mișcare verticală descendentă);
- parafă dirijată de la stînga la dreapta;
- parafă formată din două trăsături încrucișate;
- semnătură fără parafă, aproape exclusiv la scrierile armonioase și nobile;
- semnătură ilizibilă.

b) *La femeie*

- scriere convențională sau artificială;
- scriere caligrafică reținută sau lentă;
- fină, destul de mică (1–1 1/2 mm), înclinată, centripetă;
- mare, plată, puțin monotonă;
- plată, sinuoasă, înclinată, îngustată, neglijentă;
- plată, centripetă, fără structurare;
- armonioasă, sobră, fermă, netă, foarte rar peste 1 1/2 mm.
- rotunjită, dilatată, spațiată, rău marginată;
- mare, colțuroasă, plată, 2–3 mm, dizgrațioasă;
- grupată (1 1/2 mm), plată, înclinată, ușoară, fără eleganță și structurare;
- complicată, ornată, supraînălțată, centrifugă;
- legată (cuvinte legate între ele), groasă, rotundă, în ghirlandă, informă;
- legată (numai literele în cuvinte), plată, insignifiantă;
- dilatată, lansată, dinamică, finale oprite brusc;
- prea spațiată, informă, mai mult sau mai puțin lentă;
- prea spațiată, prea dinamică, discordantă;
- prea spațiată, fină, ușoară, înclinată;
- îngustată, plată, direcție ezitantă: 1/2— 2 mm;
- gladiolată, mare, laxă, descendentă la sfîrșitul liniilor;
- slab gladiolată, plată, fină, inegală, centrifugă;
- gladiolată, estompată, ornamentată, neglijentă;
- rău organizată, fără margini, neglijată;
- lentă și sacadată (creșterea bruscă a dimensiunii, limitată la două sau trei litere);
- *d* cu depasantă la dreapta;
- *d* cu depasantă încolăcită (scriere centripetă);
- majuscule (*M, N, R, V, C, E, L*) acoperind sau subliniind litera următoare (scriere centrifugă);
- semnătură subliniată;
- semnătură cu parafă;

- semnătură orizontală;
- semnătură cu prenume în toate scrisorile;
- parafă în lasou;
- parafă foarte dezvoltată, cu un traseu lax.

Ținând seama de datele psihologice și în special de dinamica mișcării masculine și feminine, de observațiile grafologice, ca și de propriile noastre studii, socotim că am putea expune elementele fundamentale ale grafismului masculin și feminin:

Scrierea masculină

- colțuroasă
- dinamică
- duct din mișcări bruște, asimetrice
- apăsată, în relief
- originală
- *d* legat la litera următoare prin curbă
- parafe variate

Scrierea feminină

- rotunjită, legătură în ghirlandă, uneori în pătrat
- moale, reținută
- duct fluent, din mișcări armonioase
- ușoară, fină
- plată, monotonă, convențională
- *d* cu depasantă la dreapta sau încolăcită
- fără parafă sau cu parafă în lasou

Tulburările scrisului

Deteriorarea grafică • Elementele fundamentale de suferință ale scrierii: tră-sătura frîntă, torsionarea, buclele umplute, tremurătura, sacada, ataxia • Tulburările scrisului la copii: disgrafiile, scrierea stîngacilor, crampa, scrierea în oglindă • Scrierea în boala acută și în cea cronică • Scrierea în boli nervoase și mintale. Diagnosticul psihozelor prin studiul scrierii: valoare și limite. Studiul grafometric al comportamentelor grafice în afecțiuni mintale • Scrierea devianților morali. Elemente ale scrierii nearmonioase care predispun la devianță morală: confuzia, complicația, exagerația, dezordinea, orgoliul, debilitatea. Scrierea mincinoșilor. Scrierea delincvenților

Deteriorarea grafică

Dacă există scrieri care se depărtează de modelul școlar, intrînd în cadrul variațiilor normalului, există altele în care modificările sînt legate de o serie de perturbări psihofizice sau morale. Astfel, alterări ale scrierii pot apărea la copii în legătură cu maturația grafică, la bătrîni în legătură cu vîrsta, într-o serie de boli acute și cronice organice, ca și în afecțiuni mintale sau morale.

În decursul timpului, numeroase studii (9; 29; 65; 68; 69; 72; 75; 81; 82; 85; 94; 97; 99) s-au ocupat de alterațiile grafice din diverse afecțiuni (în special neurologice și psihice), deci de grafopatologie.

Tulburările scrisului sînt legate de un mare număr de anomalii funcționale și organice, încadrate de unii autori în șapte categorii (81): 1) dispnee; 2) tulburări cardiovasculare; 3) intoxicații; 4) boli nervoase; 5) boli mintale; 6) tulburări vizuale; 7) constituții psihopatice (dezechilibrați). În fapt, cauzele tulburărilor scrisului sînt mult mai diverse. Deteriorarea grafică nu are totdeauna o semnificație patologică. Așa încît aceste modificări ar putea fi mai

bine denumite *anomalii* sau aspecte de „exnormalitate”*, și nu aspecte anormale. Semnele de deteriorare grafică pun însă o serie de probleme.

Mai întâi în ceea ce privește *semnificația aspectelor de deteriorare a grafismului*. O stare febrilă poate să ducă, după câteva zile de boală, la o dezorganizare grafică gravă, cu greu distinsă de aceea a bătrînului; în acest caz grafismul redevine normal după convalescență. Oboseala poate să producă, într-un grad mai mic, același rezultat. Hiperemotivitatea imprimă frecvent grafismului un ansamblu de distorsiuni dificil de distins de dificultățile propriu motrice. Prima distincție de făcut este deci aceea între alterările tranzitorii ale grafismului și alterațiile cronice. Dar acestea din urmă pot ele însele să rezulte sau dintr-o stare permanentă de incapacitate ori de imaturare (disgrafiile la copil și adolescent, scrierile copiilor foarte mici), sau dintr-o degradare a posibilităților grafice mai bune înainte; doar în acest caz, unde există regresii, se poate vorbi în mod valabil de deteriorare.

Al doilea tip de probleme se referă la *nivelul deteriorării*. Ceea ce ne oferă grafismul este o traducere motrice a anumitor caracteristici psihologice ale individului. Această motricitate fină și complexă este o imagine sensibilă, dar fragilă. Poate să existe deteriorare grafică datorită unor cauze motrice, în absența oricărei deteriorări intelectuale. Subiectul intelectual intact posedă, cînd are un bun nivel, mari posibilități de compensare; el poate astfel să atenueze foarte sensibil traducerea grafică a dificultăților sale motrice, chiar cînd acestea sînt considerabile, ținînd de exemplu de atingeri neurologice. Dar deteriorarea intelectuală suprimă mai mult sau mai puțin complet aceste posibilități de compensare. Se găsesc frecvent la etilicii cronici semne masive de deteriorare grafică; în acest caz deteriorarea este în același timp motrice și intelectuală, într-o proporție dificil de stabilit. Trebuie deci să căutăm semne distinctive ale nivelului deteriorării căruia îi găsim indicii în scris.

Al treilea tip de probleme, care se pun și altor tehnici psihologice, se rezumă la întrebarea: cum distingem deteriorarea „normală”, funcție a vîrstei, și deteriorarea „patologică”? Practic, această problemă este rezolvată empiric, prin întrebuițarea datelor externe: vîrsta reală a subiectului, nivelul său cultural și intelectual etc. Dar, pe planul cercetării, trebuie să considerăm deteriorarea patologică ca o îmbătrînire precocă? Se observă de la 40-50 de ani, la anumiți bolnavi manifest diminuați, o deteriorare grafică masivă, care nu se observă niciodată la bătrînii normali cu treizeci de ani mai mult; totuși extrema bătrînețe poate să ducă la asemenea simptome. Problema este deci de a ști dacă apar în amîndouă cazurile sindroame de deteriorare, corespunzînd la modalități și scheme diferite de distrucție a funcțiilor intelectuale, sau nu este vorba decît de o diferență de ritm în involuție.

* H. de Gobineau, R. Perron, „Données graphométriques sur le problème des acquisitions et de la détérioration intellectuelles chez l'adulte”, în *Le Travail humain*, XXI, n. 3-4, 1958, p. 233.

Elementele fundamentale de suferință ale scrierii

O serie de tulburări ale scrisului țin de un defect de funcționare, de o anomalie a mecanismelor grafice fără ca totuși să antreneze oprirea mecanismului psihomotor. Aceste tulburări pot, teoretic, să atingă diversele sisteme neuromusculare: mușchii, centrii medulari, formațiile coordonatoare cerebeloase sau striate, centrii voliționali.

Vom începe prin a arăta *elementele fundamentale de suferință ale scrierii*, și anume: trăsătura frântă, torsionarea trăsăturii (trăsătura ondulată), bucele umplute, tremurătura, sacada, trăsătura ataxică. O legătură esențială le unește: incertitudinea ductului în desenarea literelor, în abordarea și abandonarea hîrtiei. Această slăbiciune a mîinii poate fi conștientă sau inconștientă; ea lasă în scris modificări categorice, pe care orice grafolog, chiar nefiind medic, ar trebui să le cunoască.

1. *Trăsătura frântă* (întreruperea trăsăturii fără deviație). Este cea mai ușor de perceput dintre tulburări. Ea apare ca o foarte scurtă frîntură, ca o întrerupere în jur de 1 mm a ductului pe anumite trăsături alungite, la *l*, *h*, *f*, *p* etc. și, semn important, fără ca direcția normală a trăsăturii să fie modificată. Reluarea firului de cerneală se găsește exact în continuitatea precedentului. Totul se petrece ca și cum curgerea lichidului s-a întrerupt brusc. Această oprire a cursului mișcării (care nu este afectat) nu poate proveni dintr-o tulburare a contracției fibrilare și a direcției cinetice; ea este deci în raport cu funcțiunea tonică, ce printr-o sacadă insignifiantă ridică mîna și detașează penița de hîrtie. Studiind viteza, Périot și Brosion au putut stabili că o trăsătură a liniei grafice era executată printr-o singură secusă musculară, în 9/100 sec. Rezultă evident că întreruperea pe care o examinăm acum nu ar putea dura atît, că ea este de ordinul a 2/100 sec., că ea nu este deci o contracție musculară, ci un șoc tonic cu ritm mai rapid, involuntar și reflex. O considerăm ca o descărcare tonică într-un grup muscular în control.

Examenul întreruperilor arată că ele se produc în direcții bine determinate, mai ales în flexiune și extensiune și că sînt rarisime în altele. Există o netă probabilitate că reflexul contracției tonice, exteriorizat prin întrerupere, ia naștere în regiunea nervoasă care controlează această direcție preferențială, adică talamo-striatul pentru extensiune, cerebelo-medularul pentru flexiune. Dacă frîntura trăsăturii se produce în toate direcțiile, este logic a admite că spina iritativă are sediul în afara sistemului nervos, fie în vase, plămîni, tub digestiv etc.

Observatorii atenți ai scrisului au remarcat coincidența întreruperilor cu afecțiunile cardiace și au făcut un semn de cardiopatie. Nimeni nu poate îndepărta o observație, dar fiecare trebuie să delimiteze cauzele. În ceea ce ne privește, frîntura nu este totdeauna patognomonică de o cardiopatie, ci de o leziune viscerală trimițînd excitații, creatoare de reflex tonic, găsindu-se adesea și în stările de dezechilibru neurovegetativ. Consecința psihologică este angoasa, anxietatea.

Bucle umplute

c, l, h, f, g, m, l, n

Trăsături ondulate

v, a, e, p, l, z, h, f
y, ž, k, j, t, b, e

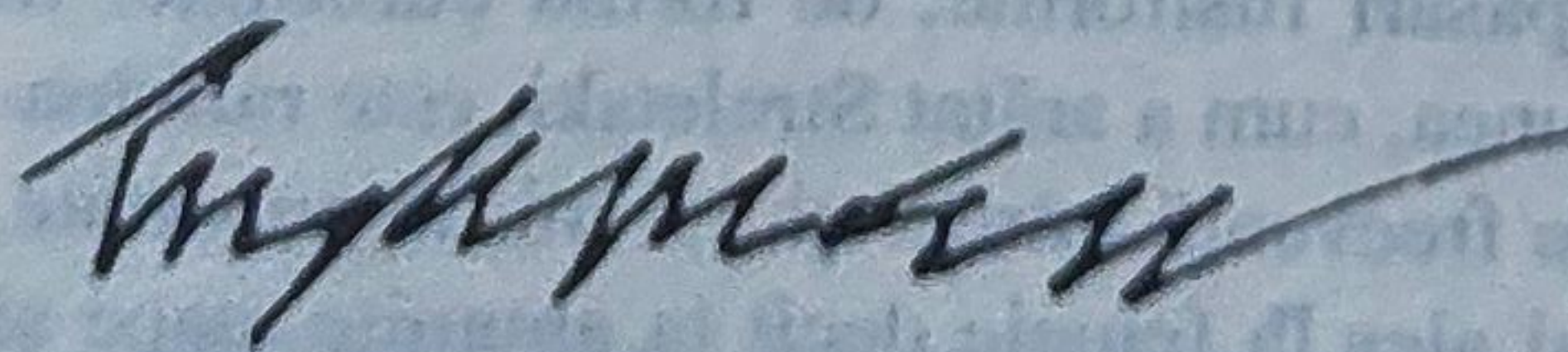
Trăsături întrerupte

j, l, h, g, p, t, j

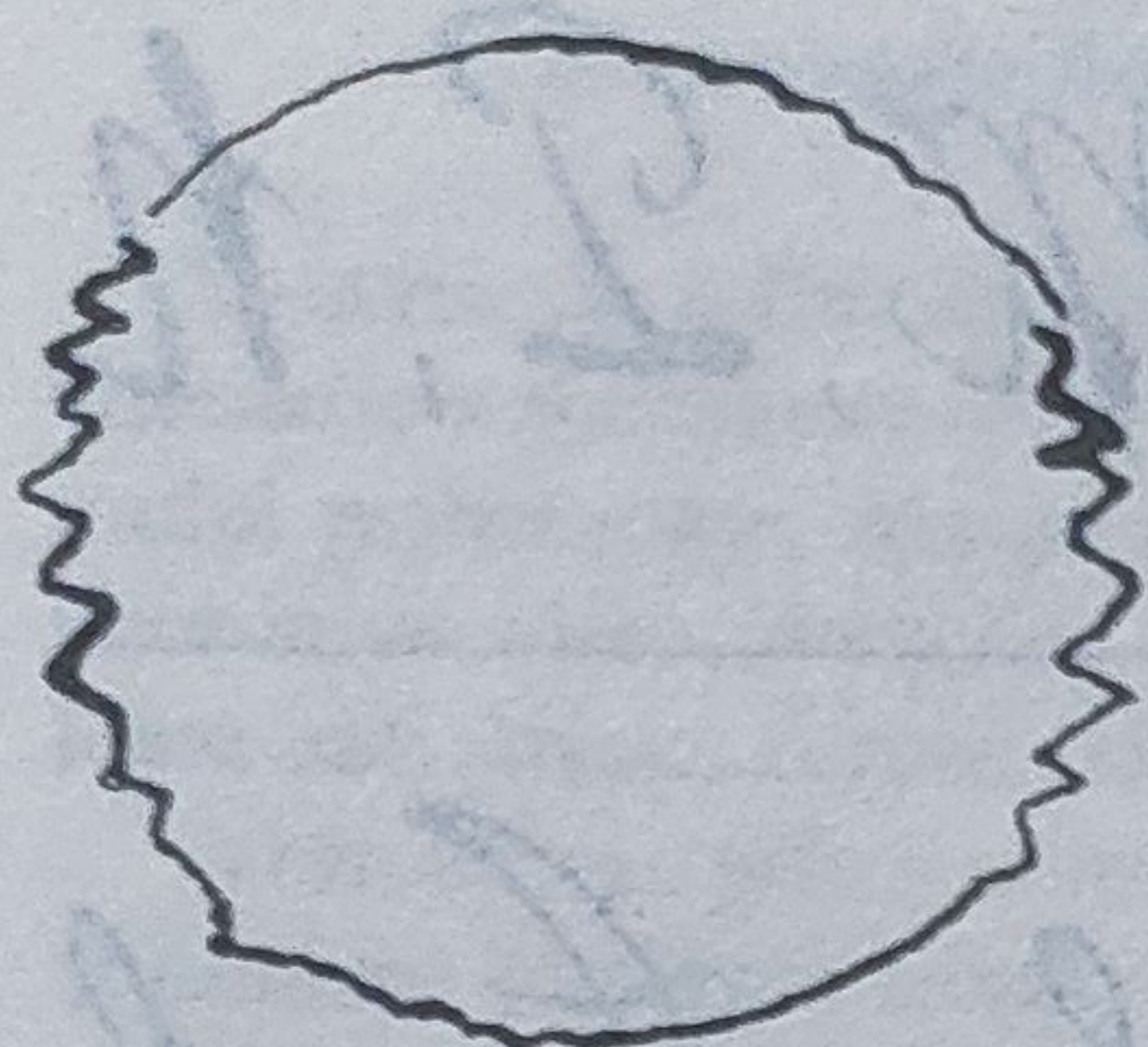
En attendant par retour de
courrier votre envoi. Recdy.
ma sincère salutation

↑
Scriere torsionată

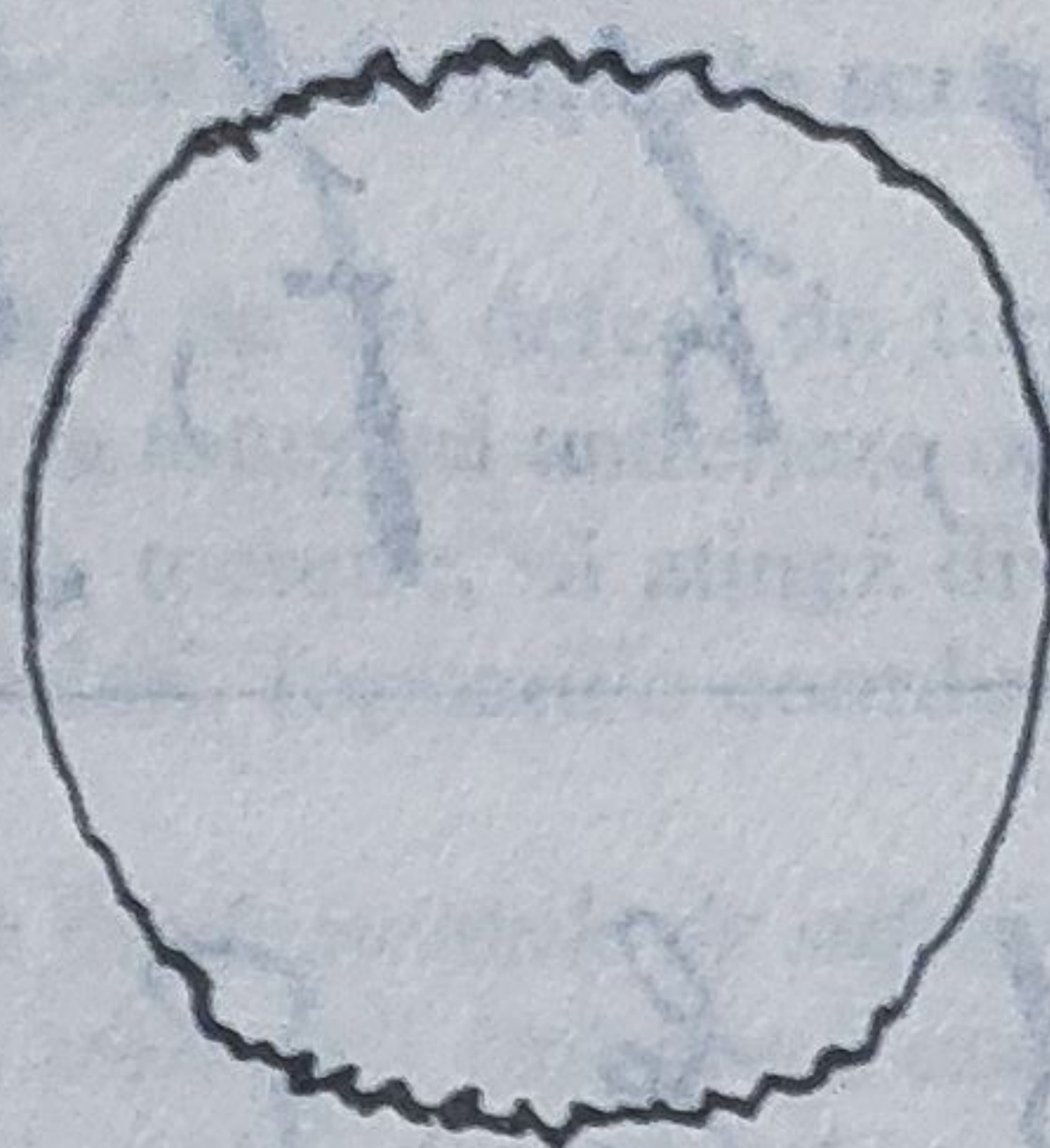
Ataxie →



← Scriere sacadată



Parkinson



Ethylism

Semnul lui
Rogues
de Fursac

Eu subsemnatul Ionescu R. Gheorghe de vro 3 ani am
la radiophonie asa de la departura fiind o persoana ca
se oriute mie facindomi un rau destul cu eu cant sa
vorbesc si nestind ulec cu sa vad cu cine vorbesc

Parkinsonism.

Înălțimea

literelor

diminuează.

Scriere

inhibată

Ionescu R. Gheorghe

2. *Trăsătura torsionată* (trăsătura ondulată). Torsionarea se remarcă de preferință pe depasantele superioare ale lui *l*, *h*, *r*; ea substituie trăsăturii drepte sau ușor curbate o ondulație simplă sau dublă, cu curbura alternă sau omogenă, de tip S sau E. Aceste litere torsionate prin ondulație sînt caracteristice și atrag ușor atenția prin aspectul lor contorsionat. Studiul acestor dislocări ale buclelor și trăsăturilor lungi, mai ales ale majusculelor *M* și *N*, arată predilecția pentru flexiune mai întii, și apoi extensiune. De notat că această scriere torsionată se întovărășește cu apăsări fusiforme, de formă curbilinie. În fine, circumstanță importantă, torsiunea, cum a arătat Streletski, este rară înainte de 8 ani, prezintă maximum de frecvență între 9 și 13 ani, la pubertate, pentru a nu reapărea la adult și mai ales la femeie decît la anumite etape și la menopauză.

Însoțit de hăreț.

En sunt boala

de la

otina yitola călărită

Seviciul lui nervos
otina Burenst

Parkinsonism. Scriere tocată, foarte apăsată, cu mișcări inutile

petre Cantan

stătuia pothia de erin, Căteșcaia

pe la

cloraz

Paralizie generală progresivă. Scriere cu direcție incoerentă, împrăștiată, ilizibilă

wabg lⁿ zⁿ f
Cricivil Kngstl
H. de Paktaris

John D. Williams

Mar. 27. 1871

Tabes dorsal cu ataxie pronunțată a membrilor superioare. Mișcarea ataxică împiedică vizibil formarea literelor

Care este mecanismul său fiziologic? Prin metoda studiului gestului, s-ar putea propune următoarea explicație (Périot și Brosion): în cursul executării trăsăturii de flexiune sau de extensiune, o scurtă aplicare intempestivă de abducție sau de aducție deplasează mîna către dreapta sau către stînga și face să onduleze trăsătura. Într-adevăr, aceste mici curbe corespund înălțimii liniei, adică duratei unei secuse elementare. Este încă o contracție suplimentară, dar clonică de această dată, producîndu-se în contratimp. După durata de aplicare, torsiunea este mai mult sau mai puțin pronunțată. Constatările arată o preferință netă pentru flexiune și pentru o intervenție a abducției. Instabilitatea își are astfel originea în talamo-striat și se descarcă în măduvă.

Périot și Brosion consideră că, în epoca de impregnare tisulară prin hormonii genitali, anumite părți ale sistemului nervos sînt mai mult sau mai puțin afectate — în special măduva și talamusul. Această repartiție hormonală, nu numai genitală, ci și hipofizară și tiroidană, perturbă vechiul echilibru, creează o stare tranzitorie, de nesiguranță, teamă, hiperemotivitate. În consecință, înaintea unei torsionări a trăsăturii ne gîndim la faza pre și postpuberală, la pubertate, menopauză, ca și la dezechilibrul de tip tetanic sau alterări ale aparatului respirator sau circulator, consecutive unei stări de slăbiciune generală, pasageră sau definitivă (Crépieux — Jamin, Duparchy-Jeannez, Resten). Pe plan psihologic se traduce prin neliniște, emotivitate, angoasă.

3. *Buclele umplute*. O varietate frecventă și curioasă este aceea a caracterelor cu bucle umplute. Să vedem mai întîi materialitatea faptului grafic. La anumiți scriitori, de fiecare dată cînd penița își schimbă direcția pentru a desena o buclă, trăsăturile încetează să fie distincte și spațiul se umple de cerneală formînd un mic lac. Mai ales buclișoarele lui *e* prezintă acest aspect plin, dar fenomenul se constată și la *a*, *o*, *l*, *b*, *g*, *j* și la majusculele buclate, ca *M*, *L*, *S*, *P* etc.

Este important de a delimita literele umplute de traseele păstoase, cu vîrf gros. În cazul acesta nu sînt decît trăsături groase, legături largi, accente floconoase, pete de cerneală. Pentru a elimina aceste două cauze de eroare este indispensabil ca celelalte părți ale grafismului să fie de o perfectă limpiditate. În aceste condiții, mai puțin frecvente, buclele pline au o valoare particulară. Ele provin atunci fără discuție dintr-un defect sinergic în rotație, penița sprijinindu-se rău pe unul din vîrfuri în timpul virajului. Pare deci ca sprijinul peniței să fie accentuat în acest moment: o rea coordonare tonică și clonică în racorduri. Se știe că ele sînt normal dirijate de cerebel: ar fi vorba de o neabilitate a acestei funcții de reglare, fie prin prea mare precipitare, cum se întîmplă la sangvini, dinamici, fie printr-o bruschetă nativă, cum se întîmplă la bilioși sau nervoși. S-ar părea că buclele pline traduc o motricitate sacadată, indisciplinată, de mașină prost gresată, semn de îmbătrînire.

Empiricii văd în acest semn grafic oboseală, depresiune și mai ales tulburări circulatorii, marele număr de scriitori care-și umplu *e*-urile nu ar fi melancolici sau obosiți, ci nedibaci, nerăbdători și trepidanți.

4. *Tremurătura în scris*. Mîna care trasează poate fi animată de oscilații ritmice și diversele tremurături pe care clinica le-a clasat se găsesc înregistrate în grafisme. Dar pentru a face o corectă interpretare trebuie să amintim patru condiții indispensabile pentru inscripția pe hîrtie (Périot și Brosseau): tremurătura orizontală este singura înregistrată; trebuie să fie rapidă, cu frecvența de peste 10 pe sec.; nu trebuie să fie întreruptă de mișcare ca tremurătura din Parkinson; tremurătura să fie de mică amplitudine, altfel avem sacada.

Grafologul nu poate să surprindă decît tremurăturile orizontale, oscilațiile mîinii care se fac paralel sau perpendicular la linia scrisului. Tremurătura paralelă, de la abducție la aducție și viceversa, este mai ales perceptibilă pe trăsăturile lungi de flexiune și extensiune, în timp ce tremurătura perpendiculară pe linia scrisului va agita trăsăturile de abducție și aducție. Semnalăm aici testul atît de simplu și demonstrativ al lui Rogues de Fursac, în care se constată că subiecți puși să traseze cercuri deformează în special o parte din cerc, făcînd o linie tremurată fie în sectoarele orizontale, fie în cele verticale, fie uniform în toate direcțiile. Pentru acest autor, cei cu boala lui Parkinson fac o tremură orizontală foarte rapidă, alcoolicii una verticală, transformînd în zigzaguri liniile orizontale, iar senilii o sinuozitate generală, în toate direcțiile.

Se poate merge mai departe, după Périot și Brosseau, pe această cale; tremurătura fiind considerată ca o distonie, o neregularitate de debit simpatic, exteriorizează aceste variații neurotonice și permite recunoașterea centrilor lezați. Atingerea cortico-frontală, prin lacunoză senilă, modifică trăsăturile în toate direcțiile. Atingerea striatului se traduce prin alterarea trăsăturilor verticale de flexiune și extensiune, în timp ce disfuncția centrilor inferiori va face să tremure liniile orizontale ale traseului. Este un diagnostic de localizare pe care-l permite grafologia; rămîne de determinat acțiunea toxicelor exogene (alcool, cocaină, morfină, cafea, tutun etc.) sau endogene (uree, toxine etc.) asupra acestor trei teritorii motorii. Streletski a abordat ca clinician aceste aspecte, confirmînd datele de mai sus. Într-adevăr: senilitatea și paralizia generală se caracterizează printr-o tremură generalizată nevectorială; boala lui Basedow, hipertiroidia și hipersimpationia dau reacția striatului, verticală; alcoolismul, tabagismul, intoxicînd centrii de sus în jos, favorizează distonia cerebeloasă mai ales vizibilă pe trăsăturile orizontale.

Mai amintim prezența tremurăturilor la unii copii înaintea pubertății, în leziuni ale brațului, mîinii, umărului, în emoțiile puternice, în stările de neliniște.

5. *Sacada (traseu cu secuse clonice)*. În timp ce traseul tremurat apare ca o fremătare a mîinii fără deplasare bruscă, traseul sacadat este caracterizat prin mișcări intempestive, incoerente și involuntare întrerupînd gestul scriptor în desfășurarea sa normală. Această secusă suplimentară se produce destul de frecvent, fără ritm decelabil, fără o preferință de direcție. Aceste zvîenituri ale peniței pot să ating trăsătura în curs, să se traducă printr-o deviere neașteptată, dar și să producă o bruscă ridicare a vîrfului care abandonează foaia, și o reluare greoaie de contact, în afara direcției reglementare, printr-o

apăsare nedibace. Nu mai este vorba aici de o tulburare a reglării tonice, ci de o descărcare clonică, de tip secusă elementară, perturbând mecanismul motor regulat. Este un fel de extrasistolă.

Traseul sacadat se prezintă ca dezarticulat, fărîmat, ataxic. Uneori secusa clonică este pură, dar mai adesea tremurătura tonică se supraadaugă. Printre toate disgrafiile, sacada trebuie să ocupe primul loc, căci ea aduce o indicație precoce de distrugere a automatismelor. Apariția sacadei arată imprecizia difuziunii influxului în teritoriul cortico-frontal, zonă de elaborare a actelor voluntare trecute în obișnuințe, denumite praxii. Trebuie deci să vedem în scrierea sacadată o dezintegrare incipientă a cortexului cerebral. Mai multe cauze pot fi bănuite: senilitate, encefalite toxice și infecțioase.

Vîrsta nu antrenează obligatoriu, la toți, aceste perturbări al căror simptom avertizant este sacada. Există bătrîni care conservă o luciditate remarcabilă — avînd o scriere tremurată sau neregulată, dar nu sacadată. Am amintit mai înainte și de sacadele care nu au o semnificație strict patologică.

6. *Trăsături ataxice*. În această categorie nu există episodice trăsături anormal dirijate, ci toate trăsăturile nu-și ating scopul, fie în direcție, fie în precizie, fie în forță. Ductul este în întregime sfărîmat. Toate gesturile sînt nemăsurate, disproporționate. Nu se găsește nici o sinergie motorie. Este vorba de ataxie, de asinergie cerebeloasă, mai adesea, decît de tabes care respectă în general membrele superioare. De aceea scrierea ataxică este aproape exclusiv aceea a sclerozei în plăci în manifestările sale cerebeloase.

Tulburările scrisului la copii

O serie de tulburări și modificări ale scrierii pot apărea la copii și anume: disgrafiile, scrierea stîngacilor, crampa, scrierea în oglindă.

A. *Disgrafiile*. La copilul normal scrierea este regulată, rotundă, dînd o impresie de unitate, ordine, netitate, relativă armonie. La disgrafic* din contră, scrierea este heteroclită, neregulată, nedibace, dînd o impresie de dezordine, dispersie, dizarmonie. L. Moor**, analizînd în detaliu scrierea disgraficilor, relevă esențial că paginile sînt rău organizate, liniile fluctuante, trăsătura păstoasă, tremurătoare.

Se observă o reducere a amplitudinii anumitor litere: fiecare literă pare să se sfărîme pe următoarea și toate par să se lovească unele de altele, ceea ce antrenează o mare neregularitate a spațiilor dintre litere. Finale aruncate, prelungite fără rost, anumite litere atrofiate, retușate sau încărcate fără a fi vorba de o corecție ortografică, toate aceste semne se regroupează la rubrica de rea

* „Este disgrafic un copil la care calitatea scrierii este deficiente, fără să fie nici un deficit neurologic sau intelectual care să explice aceasta”(1).

** L. Moor, „L'écriture de l'enfant. Sa physiologie et ses troubles”, în *Gaz. Méd. de France*, vol. 72, nr. 12, 1965, p. 2435.

organizare a paginii: neabilitate, erori de formă și proporții, în fapt neexistând o „disgrafie-tip” și desigur nici toate semnele la toți disgraficii.

S-au distins mai multe tipuri disgrafice, care pot fi clasate în cinci grupe: *încordați* (contractare a scrierii), *moi* (traseu neregulat într-un context de relaxare; neglijență, cu scriere rotundă, etalată, litere nestructurate), *impulsivi* (forme neprecise, sacadate), *neabili* (forme neproporționate, retușate), *lenți și preciși*.

Se observă frecvent la disgrafici o poziție defectuoasă a degetelor și atitudini ale mâinii în extensiune sau în pronație; degetele iau adesea pe toc o atitudine în hiperflexiune a primelor două falange ale indexului cu hiperextensiune a celei de-a treia. Profilul indexului ia forma unei „linii frînte”. Mișcările digitale sînt absente sau aproape inexistente. Se observă, de asemenea, dificultăți tonice la nivelul brațului, în special umăr crispat, pumn încordat, degete crispate. În fine, nu sînt excepționale în cursul activității grafice tulburări de cinetică a mișcării, necoordonare, sacade, blocaje, tremurătură.

Cercetările neurologice pun în evidență, în mod obișnuit, o întârziere a maturării motrice traducîndu-se prin paratonie, sincinezii reziduale masive, instabilitate posturală, rea coordonare a mișcărilor. În această tulburare se pot face o reeducare psihomotrice și exerciții de relaxare. Această reeducare tinde să acționeze prin crearea unor mecanisme de control corporal.

B. *Scrierea stîngacilor*. Scrierea noastră este făcută pentru dreptaci. Sensul de scurgere a liniei mergînd de la stînga la dreapta este mai ușor pentru dreptaci pentru că merge în sensul progresiei naturale a mâinii drepte.

Rolul atribuit stîngăciei în geneza anumitor dislexii, disortografii sau bîlbîieli ne obligă totuși să ne punem problema „alegerii” mâinii care va fi utilizată pentru scris a copiilor stîngaci. Eficiența mâinii la stîngaci este inferioară aceleia a dreptacilor. Stîngăcia poate fi un handicap pentru anumite activități sociale. Se relevă frecvent în scrierea stîngacilor sacade, semne de tremurătură, torsiuni, bucle. Deși dominarea laterală stîngă sau rău stabilită nu este suficientă pentru a explica singură existența de tulburări grafomotorii la disgrafici, este desigur un element favorizant.

Studiul lui Ajuriaguerra ș.a. (1) făcut pe un grup de disgrafici a pus în evidență 16% stîngaci scriind cu mîna stîngă și 22% copii cu dominanță hemisferică stîngă sau rău stabilită, procentaje net superioare acelor observate la restul populației. De altfel, a obliga pe un stîngaci să se servească de mîna dreaptă poate avea consecințe afective importante. Problema alegerii mâinii va fi diferită după cum va fi vorba de un copil de 5-6 ani, care începe să învețe să scrie, sau de un copil mai mare, cu școlaritate avansată. Nu putem intra aici în detalii.

C. *Crampa*. Sînt numeroși copii care chiar la 6-7 ani se plîng de fenomene dureroase în cursul actului de a scrie. Aceste fenomene sînt permanente sau apar atunci cînd li se cere să scrie repede. Copiii respectivi prezintă o crispare intensă la nivelul umărului, al antebrațului, al degetelor sau variații

tonice importante, cu o întărire a presiunii degetelor, cu dificultate la deplasarea de la stînga la dreapta.

Se observă opriri forțate ale activității grafice. În timpul întreruperilor, adesea copilul își scutură mîna. Această schiță de crampă este însoțită de lentoare a scrisului, necoordonare a mișcărilor, sincinezii, transpirație mai ales la nivelul palmelor. S-a distins o formă „paratonică” (Callewaert) și o formă hipercinetică. La examenul neurologic se notează de obicei o paratonie netă cu blocaj la proba *ballant*-ului, reflexe tendinoase vii, sincinezie importantă, uneori chiar o diminuție a *ballant*-ului degetelor și semnul lui Chvostek.

În genere, se găsesc la toți perturbări afective notabile sub formă de hiperemotivitate, anxietate, tulburări ale caracterului, ticuri, tendințe obsesionale. Dacă la copilul disgrafic și la stîngaci tulburările afective sînt cel mai adesea secundare dificultăților mecanice, datorită constrîngerii suferite, anxietății sau agresivității consecutive, în caz de crampă este vorba mai curînd de un mod de expresie a problemelor afective pe un teren de debilitate motorie. Crampa este o dispraxie a scrisului investită afectiv, care se înrudește deci cu afecțiunile psihosomatice. Reeducarea psihomotorie pe baza relaxării tip Schultz, cu exerciții de dozaj tonic și de segmentarizare a mișcării scrisului, dă bune rezultate.

D. *Scrierea în oglindă*. Inversiunea literelor sau a grupului de litere la anumiți copii în momentul învățării scrisului este normală în timpul primelor luni de școlarizare. Numai persistența excesivă a acestui fenomen este patologică.

Dacă se cere unui copil, care știe să scrie normal, să scrie în oglindă cu mîna stîngă, reușita va fi cu atît mai mare cu cît scrie mai bine cu mîna dreaptă; ea va fi în funcție și de nivelul său intelectual. Copiii normali de 6-7 ani nu pot să scrie în oglindă la ordin. După 11 ani, o reușită foarte bună nu mai este semnificativă. De notat că după 11 ani copiii stîngaci scriu mai ușor în oglindă decît dreptacii, dar nu mai înainte.

Scrierea în oglindă patologică este totuși frecvent observată la stîngaci și la copiii rău lateralizați; ea pare să fie în raport cu o importantă tulburare a structurii spațiale concomitente. Ea este asociată adesea cu dislexia și disortografia, care țin de un tip de deficiență identică. Scrierea în oglindă se observă la fel la bolnavii mintali, unde însă nu e vorba de o reînviere a activităților arhaice, ci de o activitate ludică.

În aceste tulburări psihice și motorii s-au încercat o redresare și o corectare a scrisului, care în unele cazuri, în special la copiii bîlbîiți, au luat formă sistematică — de *grafoterapie*. În acest sens, merită să amintim de metoda lui R. Trillat*, aplicată pe mai mult de 1800 de cazuri la Centrul psihopedagogic Claude Bernard.

* R. Trillat, „Expériences de graphothérapie dans divers cas moteurs et psychiques”, în *Gaz. Méd. de France*, loc. cit., p. 2453.

Scrierea în boala acută și în cea cronică

În ceea ce privește modificările anormale care apar în scriere în decursul a diferite afecțiuni, trebuie mai întâi să distingem între o boală acută și una cronică.

Astfel, în cursul unei boli acute, scrierea adoptă cel mai des tipul febril (69); devine agitată, prezintă semne de oboseală, tremurături. Există numeroase litere împăstare. Direcția rîndurilor este neregulată, poate fi descendentă, traducînd oboseala organismului, depresiune fizică și morală. Nu este excepțional ca ea să fie ascendentă, punînd astfel în evidență excitația care întovărășește starea febrilă. Desigur reacțiile grafice morbide vor fi foarte polimorfe, în funcție de reactivitatea terenului individual.

Caracteristica acestor modificări este că ele apar în aspectul general al scrierii mai mult decît pe anumite litere și pe structura lor proprie. Sînt în general modificări în direcția liniilor, în dimensiunea literelor, în fermitatea traseului, în legătura literelor între ele, tremurături, neglijență a punctuației, împăstarea trăsăturilor finale. Dar, și aceasta s-a subliniat, nu există modificări grafice fundamentale. Scriptorul continuă să traseze litere după felul său obișnuit. Literele nu sînt deformate, ci rău formate. Aceste modificări sînt provizorii și regresează cu revenirea subiectului la normal.

Altfel stau lucrurile într-o boală cronică, unde există leziuni permanente. Traducerea grafică a acestei stări de lucruri va fi nu în semne care depind de starea generală a subiectului (mai mult sau mai puțin echilibrat), ci într-o serie de mici semne, în legătură cu alterarea anumitor organe sau anumitor funcții. Așa încît s-a putut studia ceea ce R. Resten denumesc *gesturile de suferință ale scrierii*.

Se întîmplă într-adevăr ca într-o scriere, la prima vedere normală și echilibrată, să se găsească litere care să nu pară în acord cu restul traseului. În particular putem fi izbiți de litere frînte sau torsionate pe axa lor: poate fi remarcat, de exemplu, că depasanta unui *l*, bucla unui *b*, bara unui *t* sînt frînte sau torsionate, sau că depasanta inferioară a lui *p* este torsionată.

În afară de gesturile de suferință esențiale care se referă la caracteristicile obiective fundamentale ale scrierii și în primul rînd la orînduirea scrierii, despre care vom vorbi, există gesturi de suferință ale literelor (Resten) care constau în anomalii afectînd aceeași literă sau același gen de litere. Or, un semn de detaliu nu are valoare decît prin repetiția sa, și trebuie făcută distincția între anomalia caligrafică, ce se referă la execuția materială a scrierii, și anomalia psihografică, ce se referă la conținutul scrisului. Ele nu sînt însă independente unele de altele.

În genere, s-ar putea prezenta astfel *semnele grafice indicînd o sănătate normală*:

a) netitatea trăsăturilor (fără congestionări și împăstări: scriere netă, în relief);

- b) fermitatea traseului (fără semne de tremurătură, frînturi, torsionări, sacade: scriere fermă și profundă);
- c) liniile drepte sau moderat suitoare;
- d) mișcările progresive (absența deviațiilor anormale către stînga, mai ales în zona inferioară);
- e) proporțiile literelor și distribuția organizată a literelor și a spațiilor;
- f) absența tăieturilor sau întreruperilor anormale (continuitate).

Semnele grafice ale unei sănătăți anormale ar fi:

- a) tremurătura, torsiunile, sacadele, împăstările, pierderile de relief, frînturile (presiune și continuitate);
- b) mișcările de orientare sinistrogiră (regresiuni, deviații anormale către stînga, mai ales în zona inferioară), liniile descendente sau exagerat ascendente (direcție);
- c) disproporțiile exagerate între diferitele părți care constituie litera sau literele (dimensiune) sau stereotipia grafică;
- d) complicațiile, extravagantele sau înfloriturile bizare (formă);
- e) anomaliile în distribuția textului și a spațiilor albe, mai ales pentru margini (pierderea simțului de orientare în spațiu).

Scrierea în boli nervoase și mintale

Pare, la prima vedere, că există deosebiri între abordarea de către un grafolog și abordarea de către un medic a studiului scrierii, atît în ceea ce privește metoda, cît și obiectul. Astfel, examenul grafologului se face pe execuția materială a scrisului, adică pe scriere, în timp ce acela al medicului are în vedere ansamblul scrisului, adică în același timp scrierea, ortografia, sinteza, stilul și ideile exprimate. Primul în genere studiază manifestările spontane, ținînd seama de scrierea curentă; cel de-al doilea, al cărui scop este mai ales de a stabili în ce măsură integritatea funcțiilor motrice și psihice este conservată și în ce măsură mișcările grafice răspund intențiilor subiectului, are tot interesul să examineze nu numai scrierea curentă, ci și scrierea aplicată, să-și dea seama cum scrie subiectul cînd își dă toată silința. Este cunoscută de altfel în neuropsihiatrie importanța probei scrisului provocat.

Grafologia și studiul medical al scrisului ar diferi și prin obiectul lor. Prima caută în scriere semnele calităților intelectuale și morale care depind necesar de factori psihologici foarte diverși; studiul medical caută în scris manifestările stărilor morbide mai simple și într-o măsură mai bine determinate.

„Sarcina grafologului este desigur mai delicată; aceea a medicului poate mai precisă” (72).

În fapt, între studiul clinic al scrierii și grafologie există întrepătrunderi și completări — un medic avizat în grafologie putînd avea o privire mai completă și mai profundă asupra personalității morbide.

Autograf, Caligrafic, de Stat, România.
 Anul 1925, Capitala, București, Loc:
 Denumire, Detectivă.
 Majestatea Mea, Sef al Legii si Excelenta;
 si D. Doctor Medic Sef, D. Profesor Român;
 Artist, detectiv Pensionar, Universitar si
 Decorat, Gheorghe Alexandru Iscu;
 reclam, cer, rog, Ordon, Hotăresc, ca:
 să reparati din nou, firul electric, la Noi;
 de orece, răsfăcător; iar a distrus, căci
 au rupt si năturile, pe care le-ati pus. #
 Tu rog, deci, Facetiva timp; imediat la reparat

Paranoia. Scriere încetinită. Abuz de sublinieri și majuscule. Lipsă de continuitate în idei

Ce aduce interesant grafologia psihiatriei? La ora actuală se pot distinge într-o scriere tendințe sau conflicte nevrotice, și natura anumitor tulburări nevropatice, se poate fixa un diagnostic conform celui medical. Este chiar posibilă, după Privat*, urmărirea evoluției unei nevroze (studiindu-se transformările scrierii în cursul terapiei psihologice) și deci punerea unui diagnostic ce poate fi confirmat medical.

Pe lângă posibilitățile studiului nevrozelor în scris, există date care arată importanța studiului scrisului în psihoze. Din acest punct de vedere se ridică două întrebări fundamentale:

1. Există modificări grafice în diferite perturbații psihice?
2. Aceste modificări, dacă există, au vreo valoare în stabilirea diagnosticului și a pronosticului psihozelor?

1. În ceea ce privește prima întrebare, observații numeroase relevă o serie de modificări ale scrisului în diferite stări psihice anormale. Sînt denumite gesturi de suferință esențiale și se remarcă în caracteristicile fundamentale ale scrierii.

* S. Privat, „Contribution de la graphologie au diagnostic et au pronostic des psychoses”, în Gaz. Méd. de France, loc. cit., p. 2501.

— 1800-1850 mîndi și pînă astăzi, principiul I și II termodinamic teoretic și practic se ocupă cu transformarea energetică din natură. Principiul I termodinamic, și încă și principiul echivalenței (după Joule) sau numit încă principiul conservării energiei după doctorul Julius Robert Mayer, se exprimă astfel: „Raportul de transformare a căldurii în lucru mecanic și reciproc este un număr constant și universal” ceea ce matematic se poate exprima: $- \frac{Q}{T} = 427 \text{ Kgm.}$ sau $T + EQ = 0$. Principiul II termodinamic, și principiul entropiei, numit încă principiul lui Carnot-Clausius, și încă principiul evoluției sau S — — — —

Ionescu I. Stelian

Sindrom paranoid. Scris cu ritm tensionat, mișcare progresivă. Trăsătură dură, apăsată, tranșantă, presiune netă, spasmodică. Forme angulare, îngustate, bine structurate (chiar prea structurate), lipsindu-le naturalețea și simplitatea. Dimensiunea prezintă o zonă medie importantă

Se curînd a apărut romanul „Furtiva” de G. I. Ionescu. —
care a fost premiat pentru conținutul său bolnav —
în acest roman este redată foarte frumoasă, între
naționalul Verobisp, care este rănit grav în timpul
razboiului, și se amputează un picior și răsună suferință
de plămîni — Deoarece și fiindcă încrederea în fratele
său se retrage în cabină apoi a. și în restul zilelor —
I. Ionescu

Melancolie. Trăsătura este greoaie, lentă. Ritm cu pierdere a elasticității, a elanului. Mișcarea e stagnantă, scrisul nu avansează. Forme cu tendință de micșorare, sfărîmate, cu torsionări

Ordonarea generală a scrierii. Aceasta reflectă tendințele autorului său. Ca și în ținută sau în îmbrăcăminte, se pot recunoaște de la prima vedere neglijența, afectarea sau un aspect anormal (paranoia).

Forma. Modificarea formei literelor poate avea cauze motrice și cauze psihice.

Cauzele motrice mai importante sînt mișcările coreice, ataxia și tremurătura. Despre tremurătură am vorbit mai înainte. Erlenmeyer a introdus noțiunea de „ataxie” în grafologie (raportînd-o la mersul scrierii). Se definește ca o deviere de la rectitudine, mărime și înclinare a părților componente ale literelor. Trăsătura subțire este executată cu o violență bruscă; plinul este mai gros, mai consistent, mai lung decît normal; curbele și ondulațiile își pierd din rotunjime, devin unghiulare și prea mari. Direcția rectilinie nu mai poate fi menținută, cuvintele se găsesc pe linii oblice și se încrucișează. Scrierea ia un aspect grosolan, inabil și dezordonat.

În fapt, ataxia se manifestă prin croșete neregulate ca frecvență și ca amplitudine, modificînd brusc direcția trăsăturilor, printr-o remarcabilă neregularitate în dimensiunea diferitelor litere și chiar a diferitelor părți ale unei litere, prin trăsături suplimentare rezultînd din îndepărtările fentei. Se constată exagerarea tulburărilor grafice de origine ataxică atunci cînd bolnavul este lipsit de controlul vederii. Aceste modificări apar într-o serie de afecțiuni cerebrale și spinale, în intoxicația alcoolică, oboseala anormală a mușchilor, în anumite forme de spasm grafic.

Cauzele psihice ale modificării formei literelor sînt: excitația, depresiunea, ideile delirante (în schizofrenie). Excitația provoacă modificări în dimensiunea literelor, în forma majusculilor, buclelor, depasantelor superioare, în prelungirea literelor, în finalele cuvintelor, în parafe (dezvoltate fără măsură) și în lipsa de netitate a minusculilor (malformate sub influența rapidității cu care scrie bolnavul). În depresiune, din contră, literele sînt ezitate, tremurate, reduse la elementele lor esențiale și uneori incomplet trasate. La bolnavii paranoici literele sînt modificate uneori bizar, agrementate de ornamente pretențioase.

Dimensiunea. Dimensiunea literelor este în mare parte funcție a activității psihomotrice. Din acest punct de vedere va fi examinată aici.

Vom considera dimensiunile literelor în stări de exaltare și de slăbire a activității psihomotorii. Exaltarea psihomotrice se manifestă sub două forme diferite, susceptibile de a se combina, dar în proporții variabile: creșterea rapidității mișcărilor grafice și creșterea întinderii și energiei acestor mișcări. Energia mișcărilor se va traduce și în grosimea trăsăturilor. Creșterea întinderii mișcărilor se va traduce prin creșterea înălțimii literelor, ca și creșterea rapidității gestuale (în anumite limite). Cînd însă rapiditatea gestuală crește prea mult, atunci se produce fenomenul invers, adică o scădere a înălțimii literelor. Aceste două manifestări ale exaltării psihomotrice, mărirea înălțimii literelor sub influența mișcărilor grafice mai ample și scăderea acestei înălțimi sub influența mișcărilor grafice prea rapide, alternează uneori în același

specimen. Slăbirea activității psihomotrice se manifestă, în general, printr-o scădere a înălțimii literelor, nelegate ca mai înainte de o creștere a rapidității scrisului, ci, din contră, de o încetinire a mișcărilor grafice.

Variațiile energiei motrice se reflectă în grosimea trăsăturilor, dar sub forme foarte diferite, după stările patologice. Excitația psihomotrice produce în general o scriere apăsată, al cărei rezultat este o mărire a grosimii trăsăturilor. Ca și amploarea mișcărilor, energia lor este atenuată prin exagerarea rapidității, când aceasta depășește anumite limite. Scăderea activității psihomotrice se poate manifesta, din punct de vedere grafic, prin două aspecte diferite. S-au observat astfel îngroșări ale trăsăturii la epileptici după criză (când prezentau o slăbire motrice considerabilă) și subțirimi ale traseului grafic la melancolici cu activități psihomotorii considerabil scăzute. Deci, așa cum remarcă Rogues de Fursac (72), scăderea energiei mișcărilor poate să se manifeste atât printr-o scriere anormal de apăsată, cât și printr-una anormal de fină.

Acest aspect paradoxal poate fi explicat prin aceea că actul scrisului comportă două feluri de fenomene motorii: a) contracții musculare voluntare și conștiente, destinate să miște penița și, în particular, în cazul de care discutăm, s-o aplice cu mai multă sau mai puțină forță pe hîrtie; b) contracții musculare automate și inconștiente, al căror rezultat este de a fixa mîna pe antebraț și de a anula acțiunea greutateii care tinde să o antreneze. Să presupunem că singură energia mișcărilor voluntare și conștiente este diminuată, în timp ce contracțiile de-al doilea ordin sînt conservate. În acest caz mîna nu va exercita pe peniță o presiune suficientă, iar scrierea va fi mai fină decît în mod normal. Acesta este cazul melancolicului. Dacă, din contră, funcția motrice este slăbită în ansamblul său atât în manifestările reflexe, cât și în cele voluntare — mîna, încetînd de a fi menținută, va exercita prin greutatea sa proprie pe extremitatea peniței o presiune anormală care se va traduce prin trăsături groase, cum este cazul în epilepsie.

Direcția rîndurilor. Din examinarea a numeroase scrieri patologice s-au putut desprinde o serie de date. Mai întîi s-a remarcat că ondulația liniilor traduce pe planul motricității necoordonarea mișcărilor și pe plan psihic slăbirea atenției. S-a văzut apoi, adesea, o direcție descendentă a liniilor în stările de slăbiciune motrice, în particular: în stările de epuizare postparoxistică a epilepsiei. Invers, o direcție ascendentă la scrierile anumitor bolnavi care, prin lipsă de inițiativă, neglijează să dea hîrtiei lor înclinarea necesară și lasă mîna să meargă automat. Direcția ascendentă se combină în general cu forma arcuată a liniei, aceste două anomalii avînd un mecanism comun, și anume: în stare normală, cînd scriem, antebrațul prezintă o mișcare de translație de la stînga la dreapta; grație lui, penița se menține la același nivel orizontal și liniile sînt drepte. La anumiți bolnavi cu reacții automate, în special la anumiți catatonici, această mișcare nu se produce. Antebrațul rămîne imobil și singură mîna se mișcă descriind în jurul încheieturii pumnului ca centru o curbă mai mult sau mai puțin regulată: de aici forma arcuată a liniei. Mai mult, dacă foaia de hîrtie nu este înclinată, direcția generală a liniei este ascendentă.

Continuitate. Continuitatea în scrierea normală constituie un element caligrafic atât de variabil, încât modificările sale patologice sînt destul de greu de determinat.

Este sigur că scrierea fragmentată (tocată, chiar) se întîlnește, cînd mișcările sînt ezitante sau lipsite de regularitate și de armonie, în particular la bolnavii care prezintă o tremurătură, și cînd atenția este profund tulburată. Aceste două condiții se găsesc într-un mare număr de boli nervoase și mintale, disjunția scrierii (fragmentarea sa excesivă) fiind un fenomen foarte frecvent în scrierile patologice. Dar el nu are valoare decît dacă este asociat cu alte semne căci, izolat, se poate întîlni la oameni normali în vîrstă înaintată. În plus, s-a remarcat la cei care prezintă tremurături o tendință de simplificare a semnelor grafice, ceea ce duce natural spre o fragmentare a scrierii.

Fragmentarea aceasta excesivă — care poate ajunge la dezagregarea scrierii — se întîlnește constant, după G. Lomer, în debilitatea mintală și imbecilitate. El a dat o expresie matematică gradului de legătură stabilind raportul între numărul trăsăturilor inițiale și acela al „continuurilor” grafice: se înțelege prin continuu grafic o continuitate lineară care se scrie, după modelul școlar, dintr-o trăsătură. Fiecare cuvînt, diferite litere chiar se descompun în mai multe din aceste continuuri. El consideră literele fără punct sau accent ca un continuu, literele cu punct sau accent — ca două sau trei (d. ex. *i*, *ă* etc). În scrierea normală mai multe continuuri corespund în general unei trăsături inițiale; raportul este invers în scrierile debililor.

O scriere foarte legată se vede în anumite stări de excitație. Nu numai literele unui același cuvînt, dar cuvintele înseși sînt legate între ele. Acest fenomen ar putea primi explicația următoare: subiectul, scriind cu o maximă rapiditate, evită ridicarea tocului, care ar constitui o pierdere de timp apreciabilă. Ca și fragmentarea scrierii, acest aspect se poate întîlni, foarte des chiar, și în stare normală. După cum, o scriere mai mult sau mai puțin legată se poate vedea și în stări de depresiune și de slăbire a motilității. Mecanismul său este atunci diferit. Bolnavul lasă să treneze tocul nu pentru că nu are timp să-l ridice, ci pentru că îi lipsește energia de a îndeplini mișcarea necesară.

Am descris mai sus modificări ale scrisului în diferite stări patologice. Vom încerca să răspundem și la a doua întrebare: dacă modificările sînt suficient de caracteristice pentru a ne da posibilitatea unui diagnostic. Ne vom referi nu la alterațiile grafice simple, ca tremurătura, ci la mai multe semne grafice care ar putea da indicații asupra unei psihoze sau nevroze.

2. *Problema diagnosticului psihozelor prin studiul scrisului* se poate pune concret sub forma a trei întrebări: a) dacă există un sindrom grafic caracteristic pentru fiecare categorie de psihoză; b) dacă bolnavii atinși de aceeași psihoză posedă sindromul grafic corespunzător și în ce proporție; c) dacă studiul scrisului poate servi de test clinic individual și în ce măsură.

Deci, mai întîi, problema dacă scrierile bolnavilor mintali avînd același tip de psihoză prezintă caracteristici comune. Pentru a răspunde la această chestiune trebuie un studiu științific a sute de boli mintale clasate cu certitudine în aceeași rubrică psihotică. Această muncă, analoagă aceleia care precedă etalonarea testelor și care trebuie să se sprijine pe legi statistice, se lo-

vește de serioase obstacole. Astfel, din partea grafologiei: de raritatea metodelor de analiză a scrierii cu caracter științific și permițind o tratare statistică a rezultatelor lor ; de micul număr de grafologi care se consacră acestor cercetări de înaltă specialitate ; de lipsa de coordonare. Din partea psihiatriei: de clasificările nosologice care nu acoperă totdeauna aceleași conținuturi (ex. schizofrenia , a cărei definiție clinică e încă discutată); de dificultatea de a aduna sute de scrieri de la cazuri pure pentru a servi ca referințe; de micul număr de psihiatri care se interesează de cercetările din acest ordin și susceptibili de a ajuta eficace pe grafologi. În acest sens găsim doar câteva încercări parțiale care să aducă indicații prețioase, dar nu concluzii definitive. H. de Gobineau și R. Perron (39) au studiat *grafometric* 36 de componente în scrierea mai multor bolnavi: schizofrenici, paranoici, maniaco-depresivi, întârziați mintali, pitiatice, în comparație cu grafismul unor subiecți normali. Notăția (0,1/2,1) a acestor itemuri le-a permis să obțină o cifră, variind de la 0 la 36, pe care au denumit-o indice de exnormalitate a scrierii examinate. Dintre aceste 36 de itemuri, se regăsesc, caracterizând scrierile discordante, gradele extreme a 14 componente P, pe care le-am amintit anterior, adică o foarte rea organizare, o mare închidere etc.

Totuși, nu se poate considera categoric că indicele de exnormalitate constituie o măsură a dezechilibrului mintal, pentru trei motive (Gobineau și Perron):

În primul rând el este legat, de asemenea, de nivelul mintal și cultural. Astfel, o disproporție este mult mai semnificativă într-o scriere banală decât într-o scriere foarte personală.

În al doilea rând, chiar la bolnavii spitalizați, indiscutabil dezechilibrați și dezadaptați și de nivel cultural mijlociu, se găsesc 25% din scrieri care nu depășesc indicele mijlociu de exnormalitate al normalilor. Se poate deci ca indicele să nu traducă încă tulburări foarte reale sau recente. Se mai poate ca în cazuri de tulburări periodice și de scurtă durată scrierea să fie puțin modificată. În fine și mai ales, poate că nu atât dezechilibrul profund se exprimă în indice, cât ceea ce apare în comportament. Invers, discordanțe în grafism pot fi datorate altor cauze, în afara dezechilibrului mintal: în maladii organice febrile, tulburările scrisului sînt imediate și dispar după vindecare, contrar a ceea ce se observă în bolile mintale.

În al treilea rând, deși rar, o scriere poate să furnizeze un indice mic și totuși să prezinte disproporții sau discordanțe foarte importante, semnificative, de dezechilibru mintal, ca și un indice global ridicat.

Aceste aspecte pe care le-am relatat sînt foarte interesante. Dar ceea ce autorii au căutat înainte de toate a fost „să valideze semnificația uneia sau alteia din componente, pe toate grupele“, adică să compare grupele între ele referitor la un anumit aspect al scrierii și nu să „remarce caracteristicile scrierii paranoice sau pitiatice“. Dacă totuși s-au făcut în decursul timpului remarce utile asupra grafismului paranoicilor, maniaco-depresivilor sau schizofrenicilor, nu le putem utiliza ca răspuns la prima problemă ridicată.

Mult mai interesant pentru acest răspuns este un alt studiu, al acelorași cercetători, asupra scrierii epilepticilor. Comparînd de această dată numai două grupuri, unul de 63 de scrieri de epileptici cu crize convulsive și altul de 37 de scrieri provenind de la bolnavi neepileptici — ei au reușit să pună în evidență existența a 12 factori caracteristici ai scrierii epilepticilor. S-a arătat că diagnosticul de epilepsie putea fi pus net în 75% din cazuri. Din contră, epilepsia putea fi exclusă la un subiect dacă prezența factorilor cobora sub pragul stabilit.

Aceste rezultate, deși cu totul remarcabile prin precizia și bogăția lor, pentru că ajungeau a pune sau a îndepărta diagnosticul de epilepsie la un subiect după scris, nu pot fi raportate la dosarul psihozelor, întrucît epilepsia nu este o psihoză. Ele dovedesc însă cum o metodă de analiză științifică a scrisului poate pune în evidență caracterele grafice reprezentative ale unei anumite boli.

În acest sens, S. Privat a căutat să găsească și sindromul grafic al schizofrenicului, cu ajutorul metodei motrice și statistice a lui Thea-Lewinson. Autorul a adunat mai întîi 105 scrieri de la schizofrenici, 58 de bărbați și 47 de femei, internați în spital. Apoi a stabilit curbele acestor schizofrenici în aspectul grafic și le-a comparat cu cele normale corespunzătoare pentru același aspect grafic. Au rezultat asemănări sau deosebiri semnificative sau nu. Reținînd factorii grafici semnificativi pentru „anormalitatea” și frecvența lor, autorul a reușit să pună în evidență caractere comune, reprezentative, ale scrierii schizofrenicului. Astfel, aceasta are un aspect fixat, mecanizat, impersonal; la schizofrenici nu frapează dezechilibrul scrierii, ci fixismul acesteia, care evocă o personalitate cu dinamism scăzut. Privat mai relevă un sindrom grafic pozitiv corespunzînd trăsăturilor care se găsesc în medie în 75% din scrierile schizofrenicilor și un sindrom grafic negativ corespunzînd trăsăturilor care nu se găsesc în 92-100% din cazuri.

Două remarce pot fi făcute în legătură cu acestea. Mai întîi validarea rezultatelor obținute prin psihopatologia schizofrenicului: într-adevăr, traducînd psihologic ansamblul acestor trăsături, Privat a ajuns la o descripție exactă a fondului personalității schizofrenicului. Pe de altă parte, importanța teoretică și mai ales practică a descoperirii sindromului negativ: *a ști ce nu este* o scriere schizofrenică în 96% din cazuri - de mare utilitate în diagnosticul diferențial. Dacă s-a reușit evidențierea trăsăturilor schizofrenice ale scrierii (în aspectele lor pozitive și negative) și validarea sindromului grafic al schizofreniei, socotim că aplicînd aceeași metodă pe scrierile bolnavilor cu alte psihoze se vor putea decela sindroamele grafice corespunzătoare.

A doua problemă care se ridică este dacă bolnavii atinși de aceeași psihoză posedă sindromul grafic caracteristic și în ce proporție. De exemplu: scrierea-tip găsită la schizofrenici este aceea a tuturor schizofrenicilor și nu este caracteristică decît schizofreniei? Pare, din cercetările făcute, că sîntem în fața a trei categorii de scrieri: acelea care conțin sindromul grafic caracteristic unei anumite psihoze; acelea care revelează doar o stare patologică, mai mult sau mai puțin psihotică, și acelea care nu exprimă o tulburare mintală particulară. Proporțional, aceste trei categorii se repartizează astfel: 25% scrieri normale (după statistica globală făcută pe 1500 scrieri ale unor bolnavi

mentali), 50% scrieri patologice nenecesar psihotice și 25% scrieri caracteristice unei psihoze.

Din aceste date putem conchide că, deși s-a pus în evidență un sindrom grafic precis pentru schizofrenie și epilepsie, și s-au început studii și pentru alte psihoze, scrierea psihoticilor nu arată totdeauna o anumită psihoză și nu relevă întotdeauna o psihoză.

În fine, ultima problemă pe care o abordăm este dacă prin studiul unei scrieri, fără a cunoaște pe autorul ei, putem afirma existența unei stări psihotice și în ce măsură. În cazul cel mai favorabil, se poate întâmpla ca anterior apariției semnelor clinice ale unei psihoze, sau chiar ale unei P. G. P., grafologul să discearnă anomalii care necesită investigații clinice amănunțite. Cazurile de acest gen, când numai prin studiul scrisului, înaintea oricărei alte tehnici de examinare, se pune un diagnostic sau se stabilește o perturbare mintală, sînt puțin numeroase, dar însăși existența lor permite să se atribuie studiului scrisului valoarea unui test de depistare (Privat).

În majoritatea situațiilor însă, grafologul tatonează și nu se poate decide net în favoarea unui diagnostic precis: el vede uneori că scrierea este anormală, că există o tulburare profundă a personalității, dar ezită între diverse stări de dezechilibru mintal, caracterial sau neurologic. În această incertitudine grafologia trebuie să recurgă la ajutorul testelor de personalitate. Există și cazuri în care grafologia nu găsește nimic anormal într-o scriere, deși provine de la un subiect patologic. Astfel putem cita scrierea subiecților inculți sau debili, în al cărei traseu rudimentar, neorganizat, nu putem decela expresia psihozei.

Scrierea devianților morali

Studiul scrisului este important și în cercetarea membrilor societății mai mult sau mai puțin imorali, ale căror acte nu merg pînă la crimă, dar care sînt totuși vătămători anturajului lor. Studiul acestor cazuri a fost făcut încă din 1923 de Crépieux-Jamin, care a publicat un volum unde analizează scrierile „canaliilor” (22), termen sub care reunește pe toți subiecții a căror constituție caracterială prezintă tare mergînd de la nesinceritate la delict și la crimă, trecînd prin minciună și trișare.

Grosolănia, violența, dezordinea, debilitatea etc. sînt elemente favorabile pentru apariția devianței morale; totuși, de aici nu rezultă că grosolanii, violenții etc. trebuie să fie în mod necesar devianți morali. La aceste elemente mai trebuie încă ceva: influența decisivă a altor imperfecțiuni. Așa încît nu există nici un semn grafologic care să fie o dată sigură de devianță morală dacă nu este întovărășit, agravat și controlat în același timp de unul sau mai multe semne peiorative. Prezența unuia din aceste semne într-o scriere nu furnizează decît o indicație elementară, cu totul relativă; gruparea lor însă,

accentuînd și exaltînd semnificațiile lor, constituie ceea ce s-a numit scrierea devianților morali.

Grosolănia. Caracterul grosolan este în primul rînd al oamenilor fără educație. Acest tip este instabil în judecățile sale, credul, lipsit de delicatețe și josnic dacă și-a conservat grosolănia în ciuda mediului superior în care a evoluat.

Scrierea grosolană este aceea cu traseul inform și greoi. La copiii care învață să scrie, traseul este greoi prin nedibăcie, ca și la ignorații. Ca la toate semnele grafologice, semnificațiile scrierii grosolane sînt modificate prin alte aspecte cu care se cuplează. De exemplu, o scriere grosolană, dar clară, simplă, ordonată, calibrată, progresivă reduce la minimum aprecierile dezavantajoase care decurg din caracterele sale proprii; din contră, unul din următoarele semne: scriere confuză (spirit confuz), regresivă (egoism), supraînălțată (orgoliu), pripită (agitație), laxă (lene), redresată (neîncredere), fluă (debilitate) etc. are o influență agravantă. Reunirea mai multora din aceste semne defavorabile este dezastruoasă, căci ele se repercutează unele asupra altora, exaltîndu-și reciproc semnificațiile.

Confuzia. Spiritele confuze sînt acelea care nu-și manifestă clar gîndirea. Există o confuzie originară, a ignoranței, cea mai frecventă și pe care am avut-o toți în prima copilărie. Spiritul de metodă nu este o calitate naturală și trebuie ani și ani de aplicare pentru a ajunge să ne exprimăm clar gîndirea. Ca atare, arătăm mai puțină nerăbdare pentru oamenii care nu s-au dedicat unui regim intens de activitate, studii și redactări, și manifestă o oarecare dezordine în ideile lor. Observînd însă spiritele cultivate și în același timp confuze, ele pot fi clasificate în două categorii: natural lente și ezitînde, la care ideile se manifestă și se ordonează cu greutate, și spiritele prea imaginative, impulsive, precipitate, la care ideile debordează. În ambele cazuri, se produce o tulburare, o dezordine, o încurcătură, o confuzie. O imperfecție ca aceasta, de origine intelectuală, pare să nu aibă nimic cu devianța morală, dar, prin asociere cu alte tendințe supărătoare, ea devine un puternic element de dezorganizare. Confuzia este strîns înrudită cu dezordinea, cu precipitarea, cu complicația, cu imprecizia, cu falsitatea; toate aceste înclinări au o mare afinitate reciprocă și cînd se întîlnesc mai multe la același individ, ele fuzionează, reacționînd intens unele asupra altora, în înțelesul cel mai larg și mai deplorabil.

Scrierea confuză se manifestă la copil prin trei moduri aproape exclusive (Crépieux-Jamin): scrierea imprecisă, scrierea strînsă, scrierea agitată. La adult avem scrierea imprecisă, cu variantele ei: filiformă, deformată, neterminată, prea prescurtată, agitată, precipitată. Această scriere mai poate fi: strînsă, legată, ezitantă, complicată, retușată, supraîncărcată, încălecată, încrucișată, dezordonată. Dar la confuzie nu se raportează decît formele de dezordine care influențează defavorabil asupra lizibilității.

Complicația. Caracterul complicat marchează tendința anumitor persoane de a nu vedea simplu ceea ce e simplu, și de a depăși exagerat sau de a repeta inutil eforturile necesare pentru atingerea unui scop. Complicația este proprie naturilor elementare, ignoraților și ezitanților. De regulă, cultura de spirit,

în măsura în care dezvoltă inteligența și nu numai deprinderea scrisului, face să dispară complicația, dar naturile meticuloase, incerte se debarasează greu. La copii, se va interpreta complicația ca un defect tranzitoriu. Dar la adolescenți și mai ales la adulți, nu mai este vorba de inocența stângace a unei ființe fără experiență, ci de dezvoltarea unei slăbiciuni care, transpusă în viața socială, poate să aibă repercusiuni asupra caracterului.

În acest sens, scrierile artificiale, exagerate, discordante, șerpuitoare, dezordonate și confuze sînt puternice stimulante ale complicației. Acest semn se concretizează prin infinite aspecte, adaptîndu-se la mediul unde s-a produs și nuanțîndu-i manifestarea. De exemplu, pretențioșii complică traseul prin volute concentrice, exagerații abuzează de sublinieri și de diferite forme de punctuație, oamenii bizari caută complicații rare, dezechilibrații se remarcă prin discordanțe, dezordonații încîlcesc semnele, neîncrezătorii prelungesc finalele la sfîrșitul liniilor, disimulanții închid *o*-urile și *a*-urile și le lăcătuiesc sau le înlănțuie, naturile ezitante complică totul.

Exagerația. Aceasta constă în a nu păstra justa măsură; există două feluri de exagerații: una este cea care se ambalează, alta este cea intențională și doar aparentă, ca la mincinoși. Exagerația este strîns legată de minciună — ea duce spre aceasta la naturile impulsive, care încep să piardă controlul aprecierilor și apoi se încăpățînează de rușine.

Scrierea exagerată este aceea care depășește sau diminuează în mod excesiv dimensiunile și proporțiile normale stabilite de regulile caligrafice. Toate semnele grafologice pot fi afectate de exagerare. Aceasta se manifestă fie în plus, fie în minus, scrierea fiind prea mare sau prea mică, prea groasă sau prea fină, prea dilatată sau prea strînsă, prea aplecată sau prea răsturnată, prea lansată sau prea lentă. Scrierea voluntar și sistematic exagerată își depășește definiția, pentru a deveni o scriere artificială. Prin faptul afectării sale (exagerarea traseului), ea are pecetea scrierii deghizate. În acest caz, acest aspect este important de notat pentru că modifică complet sensul primordial al scrierii exagerate.

Există o serie de semne grafologice reprezentative pentru exagerație, pentru amplificările peste măsură ale unor calități: tendința de ambalare (scriere crescîndă); vehemență (scriere mare, dinamică, lansată); ardoare (scriere sui-toare și rapidă); exaltare (scriere dinamică, prea lansată și disparată; sublinieri frecvente; abuz de punctuație, în special de puncte de exclamație; minuscule înlocuite cu majuscule; cuvinte sporind din ce în ce în înălțime); excitație (scriere agitată și disparată, cu mari inegalități de direcție); orgoliu (scriere foarte ornată, supraînălțată, etalată, arcuată sau umflată). Aceste predispoziții numai stimulate, printr-un incident oarecare, și provoacă exagerația; ele sînt totdeauna amenințătoare pentru echilibrul caracterului, și chiar fără a fi excesive, gruparea lor poate realiza tendința.

Nearmonia. Nearmonia în caracter este un dezacord între părțile care-l compun. Scrierea nearmonioasă se manifestă prin vulgaritatea și discordanța trăsăturilor. Se observă variații șocante și mai mult sau mai puțin importante

în toate formele și mișcările scrisului, în cadrul aceleiași pagini sau de la un autograf la altul. În particular, cuvintele și liniile iau direcții inegale, încît scrierea pare să fi fost trasată în răstimpuri; literele afectează forme variate, în special majusculele; dimensiunile sînt inegale, înălțimea literelor disproporționată, semnătura în discordanță cu textul etc. Toate indiciile de dezordine și exagerație produc nearmonie. Discordanțele scrierii au toate, pe lîngă expresia lor generală, o semnificație particulară. Acelea ale formei reflectă versatilitate, minciună sau falsitate, după intensitatea semnelor; acelea ale vitezei: nehotărîre, modificări bruște, acțiune sacadată; ale presiunii: ezitare; ale direcției: mobilitate, variabilitate, inconsistență; ale continuității: instabilitate, nehotărîre, ușurință; ale dimensiunii: lipsă de judecată; ale organizării: dezordine sau fantezie.

Aceeași însușire este bună, rea sau mediocră, după mediul în care evoluează și de care depinde. Totul se petrece, spune Crépieux-Jamin, ca și cînd ar exista în psihologie două versante în pantă lentă, legate printr-un larg plateau. La armonia generală, superioritate, elevație; la nearmonia generală, inferioritate, josnicie. Între acestea două, toate gradele de calități mijlocii, în raport cu armonii mijlocii.

Dezordinea. Semnul clasic al dezordinii în scris este lipsa de grijă în aranjare, în proporția literelor, în detalii, în punctuație (Michon). Fiecare tendință rea poate să conțină un element de dezordine, dar există unele a căror acțiune directă este tocmai aceea de a tulbura și perturba o ordine stabilită. Este cazul agitației, confuziei, precipitării etc. Alte defecte se opun ordinii printr-un mecanism diferit, printr-un fel de obstrucție, precum neprevăderea, neglijența, lenea etc.

Ar fi deci, după Crépieux-Jamin, două categorii de dezordine: prima reprezentînd dezordinea activă, cu toate mișcările excesive, a doua dezordinea pasivă rezultînd din lene, nepăsare, neglijență.

În fapt, confuzia, complicația, exagerația, nearmonia sînt aproape sinonime ale dezordinii.

Orgoliul. Formele deviațiilor amorului-propriu: îngîmfare, ambiție, insolență, impertinență, suficiență, vanitate etc. au nuanțe psihologice diferite.

Orgolioșii se pot decela prin: scrierea supraînălțată, cu diferitele sale moduri, marcînd amorul-propriu; scrierea umflată (balonarea literelor derivate din *o*, ca și a buclelor literelor), indicînd în particular suficiență; scrierea dilatată (lărgire a traseului, afectînd de preferință literele *P*, *M*, *R*, *H*, *A* și literele cu depasante), indicînd mulțumire de sine, îngîmfare; scrierea arcuită (curbe normale în formă de arc, sau arcuirea anormală a trăsăturilor printr-o mișcare de îndepărtare regresivă și autoritară), cu semnificația de egoism, neîncredere și orgoliu distant, disprețuitor sau arogant — după mediu, iar în formă exagerată, traseul arcuit servind ca bază unei scrieri convenționale dizgrațioase; scrierea ornată — remarcată prin încolăcirea depasantelor superioare, în special a lui *d*, prin înflorituri la toate literele, chiar la accente și în special la majuscule, prin curbe prelungite, volute, desfășurări ale parafelor

care indică vanitate; scrierea suitoare — în legătură cu sporirea energiei mișcărilor și indicînd ardoare, spirit de inițiativă, ambiție.

Debilitatea. Poate fi congenitală sau accidentală, fiziologică, psihică sau patologică. Orice boală poate s-o producă. În fapt distingem: a) debilitatea congenitală, la care insuficiența voluntară nu este neapărat ceva patologic și b) debilitatea patologică — în bolile acute, cronice, intoxicații.

Debilitatea se caracterizează printr-o diminuare a energiei mișcărilor (viteză, presiune) și o inhibiție a lor (dar nu activă). Inhibiția afectează în particular continuitatea mișcărilor — contrariind, încetinind și chiar întrerupînd activitatea. Inhibiția intervine în scrierile: colțuroasă, automatică, întreruptă, tocată, ezitantă, neterminată, inconsistentă, schimbătoare, măciucată, regresivă, retușată, sacadată, suspendată.

Evident, nu e suficient ca un om să fie grosolan, orgolios sau pur și simplu debil, pentru a deveni imoral, dar îndată ce mai multe din aceste elemente se conjugă, șansele cresc. Trebuie să ținem seama de nivelul intelectual, căci subiectul va fi cu atît mai mult asocial cu cît facultățile sale îi vor permite să acționeze în cunoștință de cauză. Este, mai ales, cazul orgoliosului. El nu devine periculos pentru societate decît atunci cînd prezintă concomitent și alte defecte, ca: vanitate, spirit de dominație, debilitate. Pentru a-și satisface exigențele amorului-propriu, poate să recurgă la tot felul de expediente: el va avea de ales între fanfaronadă și îngîmfare, dacă e un simplu vanitos, sau minciună dacă e un tip slab. În amîndouă cazurile răul nu este grav, dar cînd va fi vorba de un autoritar, brutalitatea sau perfidia calculată sînt de temut ținînd cont de alte dispoziții caracteriale și temperamentale. Crépieux-Jamin publică două scrieri de orgolioși. Amîndouă sînt supraînălțate, semn de orgoliu, dar sînt diferit asociate. În scrierea unuia amorul-propriu are nevoie de desfășurare: scrierea este etalată; nu avem a ne teme de un astfel de personaj, căci el este bun și jovial în același timp. La celălalt se notează asocierea cu scrierea regresivă ascuțită: caracter excesiv de egoist și de agresiv.

Minciuna. În fapt, minciuna blamabilă constă în a trezi în altul, în mod conștient și fără necesitate absolută, idei neconforme cu realitatea, fie prin cuvinte înșelătoare, atitudini deconcertante, gesturi false, fie chiar prin tăcere, în intenția de a vătămă sau dintr-un interes personal ilicit (M. P. Moriaud). Se minte din imaginație, din exagerare, din teamă, din complicație, din dezordine, din orgoliu, din dorință, din josnicie, din slăbiciune, din încăpăținare, din zăpăceală, din lene, din ipocrizie, din egoism, din răutate, din exaltare etc.

Vedem deci că studiul scrisului mincinoșilor se anunță foarte complex. Dar cunoașterea mobilelor ne poate servi de ghid. Semnul minciunii prin exagerare va fi scrierea exagerată; prin egoism, scrierea regresivă; din teamă, scrierea ezitantă, ușoară sau torsionată; din orgoliu, scrierea supraînălțată, umflată, etalată sau ornată etc. Dar exagerarea, egoismul, teama, orgoliul nu conferă necesarmente calitatea de mincinos.

Max Pulver* recomandă fermitate în constatarea lipsei de sinceritate, dar extremă prudență în judecata morală care decurge. El insistă asupra faptului că grafologul nu constată pentru a judeca, ci pentru a înțelege. Oricum, înainte de a căuta cauzele lipsei de sinceritate trebuie să știm să-i recunoaștem suportul material. Lipsa de sinceritate fiind baza însăși a tuturor actelor imorale și, prin extensiune, a tuturor josniciilor umane, considerăm utilă descrierea metodei lui Pulver (referindu-ne și la observațiile lui Crépieux-Jamin) de a descoperi pe mincinos prin observarea scrisului său.

Sinceritatea unui subiect se reflectă în spontaneitatea gesturilor sale. Gradul de spontaneitate se recunoaște, în scris, după viteza și simplitatea cu care e făcut traseul. Dar, în prezența unui grafism a cărui lentoare e evidentă, va trebui să fim atenți, căci există și o lentoare involuntară, ale cărei cauze sînt de ordin fiziologic sau tehnic. Ele nu ne interesează aici, precum nici scrierea voluntar încetinită printr-un control moral și intelectual puternic al subiectului asupra lui însuși. Orice alt grafism lent trebuie să-l considerăm suspect.

Lentoarea singură nu ne sugerează decît supravegherea scriptorului asupra exteriorizării sale — semn calitativ. Pentru a fi siguri că avem de-a face cu mincinoși, trebuie să constatăm, în afară de lentoare, cel puțin patru din manifestările următoare:

1. Trăsături reacoperite (*Deckstrich*), suprapuse, create prin trecerea peniței peste o trăsătură deja existentă, după o schimbare bruscă de direcție.

2. Direcție sprijinită (*gestütze Nebenrichtung*), faptul că mișcarea normală de alternanță a plinului și subțirelui din traseu este înlocuită printr-o mișcare prin care subțirele trece mai întîi în plinul precedent, apoi schimb brusc de direcție, apoi plinul împrumută traseul subțirelui și așa mai departe. Scriptorul ascunde aici acțiunea printr-o alta, căci faptul de a trece din nou cu penița pe aceeași trăsătură nu are alt scop decît de a o ascunde pe prima, aceea care este dedesubt, aceea pe care o vrea realmente, ea fiind reflexul gestului spontan. Este mai dificil de a obține două curbe care să se suprapună, decît două drepte. Scriptorul care trasează două curbe suprapuse va fi deci mai sever judecat decît acela care suprapune două drepte, căci este mai abil în acțiunea sa de a ascunde.

3. Arcadă. Dacă este amplu trasată, ar fi indiciu de minciună prin imaginație, prin fantezie; arcada finală ar indica minciună prin lipsă de ușurință, prin jenă.

4. Trăsătură inversată (literele sînt trasate în sensul acelor unui ceas, invers decît normal). Semnul grafic comportă și alte sensuri decît lentoare: deschiderea anumitor litere prin partea de jos (*o* și *a*) ar indica partea sordidă, ipocrită a scriptorului; sporirea părții regresive a scrierii înseamnă accentuarea a tot ceea ce are raport cu „eul” și, în fine, faptul revelator de a fragmenta (toca) literele sau de a substitui una în locul celei care ar trebui.

* M. Pulver, *Trieb und Verbrechen in der Handschrift*, Orell Füssli, Zürich, 1948.

5. Litere tocate (litere trasate din mai multe fragmente). Aici subiectul nu mai scrie, ci desenează, el ridică de mai multe ori penița fără a fi nevoie; Pulver vede aici semnul comediei și apoi al lenei, întrucît scriptorul se preface și înșală anturajul.

6. Încolăciri sinistrogire. Prin accentuarea gestului către stînga și pe care l-am remarcat mai înainte ca un semn de infatuare, ele conțin un germene de minciună (lăudăroșenie și egoism). Cînd se întîlnesc în scrierile inculte, ar fi semnul patognomonic al minciunii primitive, infantile. Încolăcirile bine aranjate indică gestul aceluia care vrea să înșele și, dacă în plus există pasiune, avem de-a face cu seducătorul senzual.

7. Lăcătuire – adică ostrucția exagerată a spațiilor albe. În caligrafie o trebuie să fie închis, dar nu buclat. Iată descrierea a ceea ce Pierre Humbert a denumit scrierea lăcătuită (*jointoyée*):

„Lăcătuirea grafismului constă în obliterationea spațiilor albe care trasează mijlocul textului. Ea se manifestă mai întîi prin buclarea literelor *a, d, q, o, g*, care nu sînt niciodată franc deschise la vîrf. Cînd ovalul se buclează la stînga sau dedesubt, păstrînd o mică deschidere, cînd se închide complet la dreapta. În acest ultim caz, trăsătura de plecare ia cîteodată naștere în apropierea sau chiar dedesubtul liniei de bază și se găsește acoperită de peniță, atunci cînd ea își termină parcursul. Alteori ovalul este trasat invers, în sensul acelor unui ceas. În fine, ovalul poate să fie întredeschis la vîrf, dar cu mici ochiuri care închid în totalitate sau în parte această deschidere.

La aceste mișcări se adaugă: îngustarea exagerată a *o*-urilor; prelungirea finalelor la sfîrșitul liniilor; adăugarea unui punct după semnătură; punerea unei mici liniuțe între două litere sau după un punct; falsele legături de litere, disimulînd ridicările peniței; parafa întortocheată ca o pînză de păianjen, pe scurt, toate micile trăsături care au ca scop să restrîngă sau să îngreuească părțile albe ale hîrtiei în decursul textului.“*

Lăcătuirea este unul din semnele reprezentative ale grafismului mincinosilor, grație modurilor sale suple și variate care permit exprimarea atîtor nuanțe, de la prudență pînă la înșelătorie.

8. Discordanțe de mărime și grosime, cu inegalități șocante sau sacadări — arătînd lipsa de echilibru între subiectiv și obiectiv; sînt semne de instabilitate, impulsivitate, imaginație dereglată, de nearmonie — și de aceea constituie o rațiune probabilă a minciunii prin slăbiciune.

9. Retușuri — adică trăsături ulterioare, pe care scriptorul le adaugă unei litere, unei depasante după terminare. Ele exprimă, în genere, dorința de-a face mai bine, meticulozitate, dar cînd apar în același timp cu alte semne enumerate, putem să le considerăm ca indiciu al unei conștiințe perturbate care caută să ascundă anumite imperfecțiuni.

* P. Humbert, *Théorie de l'expertise en écritures et de l'analyse graphologique basées sur le Tableau des signes graphométriques*, Paris, 1917, p. 17.

Toate aceste particularități nu vor fi semne concomitente de minciună decât dacă vor fi trasate într-o scriere căreia îi lipsește spontaneitatea. După Pulver, există câteva alte semne care pot fi interpretate într-o manieră defavorabilă chiar dacă se găsesc într-o scriere rapidă. Acestea sînt, în principal:

1. Fir în interiorul cuvintelor. Dacă o ușoară efilare a literelor într-un grafism nu indică decât activitatea cerebrală a scriptorului sau, în anumite cazuri, o rapidă epuizare a forțelor, faptul de a trasa în interiorul cuvintelor mai multe litere în formă de fir poate da impresia de echivoc pentru lizibilitate și, prin extensiune simbolică, pentru intenția scriptorului. Aici suplețea, adaptarea la mediul ambiant sînt împinse la extrem și inconsistența va antrena minciuna.

2. O mare diferență între traseul general și semnătură. Este foarte frecvent, aproape general, ca semnăturile de sub scrisurile artificiale să reveleze artificul, pentru că deja scriptorul nu se mai gîndește să-și ascundă intențiile atunci cînd crede că a terminat. Cu semnătura sa, caracterul personal țîșnește din nou.

3. Exagerări. Oricare ar fi, sînt o bază predispozantă pentru minciună pentru că ele reflectă lăudăroșenie, orgoliu, imaginație debordantă sau instabilitate și inconstanță.

4. Schimbări în litere. Lectorul, în general, nu descifrează literă cu literă o misivă; ci o parcurge și îi prinde sensul avînd obișnuința să citească. Mincinosul — cel mai adesea inconștient — face o literă pentru alta, ca de exemplu: un *o* trasat invers poate deveni un *s*; *r* și *e* împreună devin *u* etc.

După ce am rezumat astfel principalele semne ale minciunii în scris, subliniem încă o dată că trebuie cu orice preț evitat să conchidem asupra uneia sau a două manifestări, care pot fi accidentale sau să aibă alte cauze. Este obligatorie prezența simultană a cel puțin patru sau cinci din semnele enumerate.

La copil, după Crépieux-Jamin, semnele cele mai importante ale minciunii ar fi: scrierea lăcătuată, discordantă, crescîndă, dezordonată, sinuoasă, regresivă, laxă, inhibată, iar accesoriu: rotundă, lentă, supraînălțată.

La adult, minciuna ia forme noi. Revelante sînt scrierile complicate, exagerate, căutate, neprecise, filiforme, care lipsesc aproape cu totul la copil.

Semnele primordiale ale minciunii le vom aprecia, în ordine alfabetică, prin scrierile: artificială (exagerație, constrîngere, complicație, fantezie), cătată, complicată, dezordonată, discordantă, inhibată, lăcătuată, neglijentă, răsturnată, regresivă, sinuoasă, cu diversele lor moduri, printr care trăsăturile crescînde (ale scrierii exagerate), filiforme (ale scrierii neprecise), încetinite sau suspendate.

Trebuie să insistăm aici asupra scrierii artificiale, unde se constată toate modurile de expresie ale falsității. O scriere naturală este trasată fără constrîngere și fără afectare. Dar există un moment cînd exagerarea și fantezia, constrîngerea și complicația distrug naturalul, cînd se sistematizează. Atunci începe scrierea artificială. De exemplu, câteva litere tipografice într-o scriere nu fac o scriere artificială, dar un grafism în întregime compus din litere de formă tipografică este evident deghizat, ceea ce este modul cel mai intens,

cel mai complet al scrierii artificiale. Așadar, întrebuințarea sistematică și afectată a modalităților grafice enumerate mai sus constituie scrierea artificială.

Elementele cele mai obișnuite în scrierile artificiale sînt redresarea, angulozitatea, amplificarea, lăcătuirea. Scrierea mărită este în același timp un mod de exagerare în întinderea mișcărilor și de scădere a rapidității; acest dublu rol îi consacră importanța. Scrierea bizară nu este des întrebuințată, pentru că este mai ușor de trasat un unghi decît o formă stranie; nu este bizar cine vrea. Scrierea lăcătuită este trîns legată de scrierea artificială, cele două specii grafice avînd aceeași sursă și semnificînd amîndouă reținer, rezervă, oblitterare a mișcării spontane.

Scrierile caligrafice fiind specii de scrieri sistematice și uneori afectate, ca scrierea oficială (întrebuințată înainte în servicii administrative) și ca scrierea cunoscută sub numele de *Sacré-Coeur*, sînt scrieri artificiale. Dar nu au aceeași semnificație, ci după cum ele sînt trasate de școlari sau de adulți. La școală sau la birou, ele au sensul unei caligrafii obligatorii, fiind expresia unei anumite docilități, a dorinței de-a face bine; după școală, obligația dispărînd, se pot prezenta trei cazuri:

1. Scrierea folosită conservă aproape intact formele caligrafice. Este atunci o prelungire a scrierii caligrafice infantile, impersonale, insignifiante, deci o scriere naturală. Dar aceasta nu este valabil decît pentru o tinerețe întîrziată. Cu vîrsta, scrierile se modifică totdeauna și se transformă adesea. Problema este de a aprecia sensul și gradul variațiunilor pentru a judeca ce este caligrafic, pur și simplu, sau caligrafic artificial. În principiu, toate scrierile caligrafice utilizate de adulți în afara unei necesități profesionale sînt artificiale sau denotă o lipsă de maturare psihică.

2. Scrierea caligrafică este modificată prin accentuarea aspectelor de constrîngere și prezintă exagerații. Este o manifestare netă de artificialitate.

3. Scrierea caligrafică este modificată în sensul unei diminuări a constrîngerii (scriere mai puțin uniformă, mai elegantă, nelăcătuită) și intră în cadrul scrierilor naturale. În alți termeni, un grafism caligrafic poate să fie natural dacă constrîngerea este îndepărtată. Cînd o scriere convențională este destul de profund modificată încît forma să nu fie decît un rest al trecutului, interpretarea ei se raportează la educația subiectului.

Pentru comentarea scrierilor artificiale, se impune ca regulă generală o documentare cît mai bogată, întrucît scriptorul are aproape totdeauna două scrisuri. Sigur, examenul semnăturii ne dă adesea indicații utile asupra acestui punct și permite, în cazurile deosebite, să nu ne rătăcim. Nu trebuie confundată scrierea artificială cu scrierea stîngacilor, cu scrierea în oglindă, cu scrierea caligrafică a insignifianților, nici cu grafismul alienaților mintali. Cu aceste rezerve, putem spune că scrierea artificială este în genere expresia falsității, a minciunii și îmbracă o multitudine de forme. Ea trebuie totdeauna căutată înapoia trăsăturilor exagerate, constrînse, complicate, fanteziste. Semnificația sa teoretică se referă în general la minciunile sistematizate.

Scriere artificială (deghizată) poate fi și în scrisorile anonime. Nu toate scrierile anonime sînt însă artificiale, pentru că unii se cred siguri de imunitate și nu iau nici o măsură pentru a-și modifica scrisul, alții sînt prea igno-

ranți sau nedibaci pentru a încerca vreo deghizare sau nu știu decât să-și redreseze scrierea dacă este normal înclinată, să o mărească dacă este mică, să transforme curbele în unghiuri și viceversa. Acestea sînt fructele obișnuite ale imaginației mediocre a celor care expediază scrisori anonime, gen de disprețuit din punct de vedere moral. Deși rar inteligenți, există unii care parvin totuși la deghizări derutante; ei întrebuițează toate resursele scrierii artificiale: complicația, exagerația, constrîngerea, fantezia.

Mai trebuie să vorbim aici de studiul extrem de important al Rodei Wieser (90), care examinează *scrierea delincvenților*. Cercetarea s-a făcut pe 694 de scrieri ale unor delincvenți masculini și pe 100 de scrieri ale unor homosexuali. Lotul comparativ a fost de 200 de scrieri ale unor bărbați normali din pături sociale apropiate cu acelea ale delincvenților. Probele s-au recoltat înainte de condamnare sau la scurt timp după.

În acest studiu, autoarea a luat în considerare ritmul grafic, după concepția lui Klages, distingînd un ritm bazal slab și unul forte. Criteriile în aprecierea ritmului au fost elasticitatea, laxitatea și rigiditatea mișcării grafice. Apoi egalitatea și consecvența ritmului (care denotă echilibru și armonie), precum și repartiția grafismului (distanțele dintre cuvinte și linii). La fel s-au luat în considerare și opoziția dintre unghiuri (aspectul colțuros) și legătura filiformă, care constituie baza antinomică dintre stabilitate și instabilitate. Astfel, exemplu de ritm bazal foarte slab este aspectul grafic cu colțuri (unghiuri) și forme neelastice, rigide, artificiale.

Alte elemente luate în seamă sînt ghirlanda și arcada. Știm că ghirlanda exprimă, după Klages, nevoia de apropiere și echilibru (bunătate, bunăvoință, franchețe), dar are și nuanțe negative (lipsă de independență, slăbiciune, influențabilitate). Ea trebuie atent analizată, fiind adesea falsă dovadă de elasticitate. Astfel, ghirlandă și unghiuri rigide pot arăta un ritm slab. La fel arcada, dacă e într-un aspect de relaxare sau lipsă de vitalitate—traduce lipsă de caracter, de sinceritate.

Din cercetări rezultă că scrisul delincvenților și cel al nedelincvenților prezintă diferențe privind intensitatea sau slăbiciunea ritmului de bază; există însă și apreciable diferențe între scrierile delincvenților. Ritmul de bază al delincvenților este slab, denotînd deficiențe psihice (sărăcie psihică, lipsă de afectivitate, superficialitate a trăirii, gol sufletesc, degenerare psihică). De asemenea, sînt frecvente inegalitatea scrisului și tendința de aplecare spre stînga. Aceste deficiențe psihice sînt predispoziții criminale.

Iată, după autoare, cele cinci trepte în care se pot clasifica indivizii în raport cu intensitatea ritmului bazal.

- | | | |
|--|---|--------------------------------|
| I. Ritmul bazal nu are indici de slăbiciune | } | (tărie a ritmului bazal); |
| II. Ritmul bazal are indici moderați de slăbiciune | | |
| III. Ritmul bazal are indici medii de slăbiciune | | |
| IV. Ritmul bazal are indicii nete de slăbiciune | } | (slăbiciune a ritmului bazal). |
| V. Ritmul bazal are indici intenși de slăbiciune | | |

S-a remarcat că, cu cît sînt mai puțini indici de slăbiciune a ritmului bazal, cu atît apare mai puțin probabilă dispoziția spre delincvență.

În raport cu repartizarea delincvenților după ritmul de bază avem următorul tablou:

Trepte	Ucigași	Delin- cvenți sexuali	Profana- tori	Spărgă- tori	Hoți	Escroci	Jandarmi	Civili ne- criminali	
V	39	45	24	8	1	-	-	-	Ritm bazal propriu mai slab
IV	40	40	45	22	24	17	-	-	
III	20	14	29	56	58	62	6	5	
II	1	1	2	14	17	21	53	40	
I	-	-	-	-	-	-	41	55	
	100	100	100	100	100	100	100	100	

Orientarea predispoziției delincvențiale (omor, furt etc.) e dificil de descoperit, în schimb dispoziția ca atare reiese mai ușor.

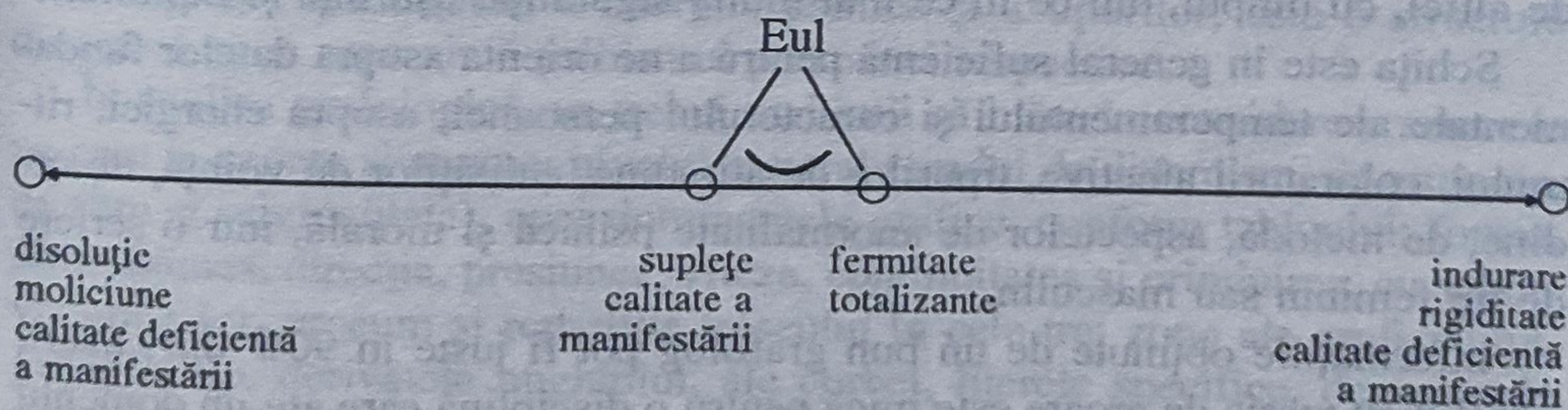
Predispoziția criminală e aproape sigură la scrierea cu o slăbire a ritmului bazal de la treapta a V-a și a IV-a.

Scrisul delincvenților mai „blînzi“ (hoți etc.) se încadrează în treapta a III-a. De altfel, treapta a III-a este limita dintre criminali și necriminali.

Există însă și criminali care fac parte din treapta a II-a de slăbire a ritmului bazal (dar procentul e foarte redus).

O serie de aspecte caracteristice s-ar găsi la delincvenții sexuali. Sărăcie psihică, inegalitate mare, tendință redusă spre stînga, tendință crescută la culcarea scrisului spre dreapta, deplasări verticale ale echilibrului, infantilism formal.

Cercetările mai recente ale Rodei Wieser (93) arată că un ritm de bază slab se găsește la extreme, între disoluție și rigiditate.



VIII

Analiza grafică și sinteza psihologică

În general, după doi ani de studii serioase, un grafolog dotat este capabil de-a face, pe o scriere de dificultate mijlocie, o schiță justă, în timp ce portretul aprofundat nu poate fi abordat cu succes decît după cîțiva ani de experiență.

De la *schită* la *portret*, s-ar putea crede că nu este decît o diferență de detalii, o observație a semnelor grafice mai minuțioasă în acest ultim studiu decît în primul. Nu este chiar așa. În realitate, materialele de care dispune grafologul pentru a construi portretul au fost deja strînse în definirea care precedă schița. Toate semnele au fost adunate și interpretate. Dar în timp ce, într-o scurtă analiză, rămînem pe terenul aproape sigur al evidențelor grafologice indicînd marile linii ale caracterului pe care le relevă semnele, în portretul amănunțit se caută răsunetul diverselor tendințe, influența unora asupra altora, se încearcă, prin asocieri și deducții psihologice, înțelegerea rezultatelor în contradicțiile sau în armonia raporturilor lor. Trebuie, pentru a reuși în această muncă delicată, o fină intuiție, o cultură psihologică întinsă și o mare experiență a oamenilor și a vieții.

Mulți grafologi nu depășesc stadiul schiței, în elaborarea căreia se cîștigă, de altfel, cu timpul, din ce în ce mai multă siguranță, ușurință și rapiditate.

Schița este în general suficientă pentru a ne orienta asupra datelor fundamentale ale temperamentului și caracterului persoanei, asupra energiei, ritmului, coloraturii afective, tipurilor de atitudine, calităților de voință, de ordine, de metodă, aspectelor de anormalitate psihică și morală, într-o scriere de tip feminin sau masculin.

Informațiile obținute de un bun grafolog pot fi juste în 90% din cazuri, astfel încît marja de eroare este mică pentru o disciplină care are un domeniu de cercetare atît de sensibil precum caracterul. Este interesant de notat, într-o analiză, trăsăturile prin care scriptorul se distinge în plus sau în minus față de media semenilor săi. Despre ceea ce nu se vede în scris, nu se va vorbi. Pentru grafisme realmente insignifiante, este de amintit ceea ce spunea Crépieux-Jamin: „Scrierile bogate se definesc cu bogățiile lor, cele sărace, cu sărăciile lor.”

Dincolo de tendințele și diferitele tipuri de structură, grafismul permite decelarea *valorii personale*; „armonia” (Crépieux-Jamin), *Formniveau* (Klages), „calitatea existențială” (Pulver) sînt aspecte diverse sub care această valoare este sesizată de către grafologi. Sînt mai ales calitățile intelectuale și morale cele care-l rețin pe Crépieux-Jamin și impresia generală de superioritate sau de inferioritate degajîndu-se din grafism care influențează asupra interpretărilor tuturor semnelor particulare. Klages opune mai curînd viața automatismului; cel mai înalt nivel nu incumbă armonia, ci ritmul scrierii, vigoarea traseului, căldura trăsăturii. De asemenea, Pulver sesizează calitatea existențială în repartitia maselor grafice și a spațiilor albe, fiind vorba de bogăția interioară, de plenitudinea organizată, de cantitatea și calitatea tensiunilor individualității.

Aceste aprecieri ale unui nivel general sînt dificil de definit și nu pot fi obiectul unor reguli abstracte. Se pot descrie doar exemple, cum face Klages de-a lungul expunerii sale despre *Formniveau*. Există două timpuri privilegiate în care această impresie globală joacă un rol important: prima observare a grafismului și sfîrșitul muncii de analiză. Studiul metodic poate să confirme o primă idee favorabilă sau să modifice importanța relativă a trăsăturilor care au reținut mai întîi atenția.

În toate cazurile, după analiza grafismului, nu este suficient de a juxtapune multiplele rezultate particulare, de a le clasa. Sinteza finală, ținînd cont de toate aspectele scrierii, depășește ansamblul datelor obținute succesiv în studiul metodic, ea unește aceste elemente contradictorii dînd, în același timp, o idee despre nivelul general și originalitatea grafismului.

Considerată o „structură”, scrierea este mai mult decît suma elementelor care o compun, ea are o dinamică, un caracter original, unic, care poate fi pătruns într-o manieră mai mult sau mai puțin vie, după acuitatea și „flerul” observatorului.

Înainte oricărei analize, ea ne furnizează o cunoaștere spontană și s-ar putea spune primordială a scriptorului. Analizată și interpretată, scrierea devine expresia tendințelor, a energiei psihice și a tipurilor; este o structură dinamică și ea reprezintă psihismul persoanei respective.

În analiza grafologică, va trebui mai întîi să luăm în considerare semnele pe care le vedem și anume: nivelul general (gradul de dinamism, de armonie, de ritm și originalitate), apoi dominantele grafice, conform tabloului: forma, dimensiunea, direcția, presiunea, viteza, continuitatea și orînduirea, cu subdiviziunile lor, precum și repartitia traseului în cele trei zone ale grafismului, gesturile-tip, derivatele unghiului, ale curbei, literele specifice, depasantele superioare și inferioare, trăsăturile inițiale și finale, semnătura.

În cadrul *investigației caracteriale* ar trebui, după Beauchataud (10), să ne punem o serie de chestiuni, pe care le vom reproduce:

Temperament

- Rezerve vitale, forță, slăbiciune sau bun echilibru?
- Scriptorul este activ, întreprinzător, flegmatic, indolent, apatic?

- Impulsiv sau reflexiv?
- Totdeauna egal cu el însuși sau instabil, schimbător?
- Emotiv, agitat, nervos sau ponderat, calm, placid?
- Bilios, intempestiv sau stăpîn pe el însuși?
- Răbdător sau nerăbdător?
- În general entuziast, optimist sau pesimist, deprimat, melancolic?
- Circumspect sau îndrăzneț?
- Plin de viață sau morocănos, totdeauna nesatisfăcut?
- Amator de plăceri sau cu tendințe ascetice?
- Încrezător sau neîncrezător?
- Curajos sau temător?
- Hotărît sau șovăitor?
- Voluntar, energic sau pasiv, moale?
- Viril sau efeminat?
- Structură matură sau puerilă?

Aptitudini intelectuale și mentalitate

- Spirit deschis sau obtuz, sau inteligență mijlocie?
- Logic, rațional, deductiv sau intuitiv, suplu, inventiv?
- Metodic, îngrijit, ordonat sau dezordonat, neglijent?
- Muncește cu regularitate sau pe apucate, după inspirația momentului?
- Interesat în special de realizările practice sau de teoriile abstracte? De fapte și oameni sau de idei?
- Capabil de o viziune de ansamblu sau spirit îngust, mărginit?
- Știe să discearnă sau se pierde în detalii?
- Este obiectiv sau cu capul în nori?
- Imaginația este fertilă, creatoare, constructivă sau fantastică, romanescă, utopică, exaltată?
- Are simț artistic sau numai gust, sau lipsă de gust?
- Spirit de rutină, convențional sau original?
- Judecată clară și obiectivă sau întunecată de imaginație, sau prea subiectivă?
- Cu puțină, multă sau lipsă totală de spirit critic?
- Clar și concis în explicațiile sale sau confuz, prolix?
- Decide prompt sau tergiversează?
- Prevăzător, punctual, știind să-și administreze timpul și bugetul său sau totdeauna în întârziere, fără grijă de viitor?
- Ușor adaptabil sau dezorientat?
- Descurcăreț sau mărginit, obtuz?
- Credul sau incredul?
- Cu vederi largi sau cu prejudecăți?
- Tolerant sau intolerant, sectar?
- Autonom sau dependent în opinii?
- Tranșant sau conciliant?

- Rațional sau sentimental?

Sentimentul eului

- Încrezător în propriile capacități sau cu complex de inferioritate?
- Are încredere în sine: suficientă, multă sau deloc?
- Tinde să subordoneze totul propriului său interes sau ține cont și de ceilalți?
- Se adaptează sau impune legea sa?
- Este apt să conducă sau are nevoie să fie dirijat?
- Are realmente autoritate sau crede că are?
- Bun sau rău executant?
- Disciplinat sau indisciplinat?
- Ascultă sfaturile altora, este moral perfectibil sau revoltat și obstinat, sau doar independent?
- Suficient, prea mulțumit de sine sau modest, șters?
- Orgolios sau umil?
- Ambițios, arivist sau împăcat cu soarta, resemnat?

Sociabilitate — moralitate

- Sociabil, cordial sau rece, distant, rezervat, sau inaccesibil?
- Egoist, egocentrist sau altruist?
- Spiritual, vesel sau taciturn, închis, ori senin, calm, flegmatic sau monoton, plictisitor?
- Vorbăreț, fără jenă, dornic să se etaleze sau discret, respectuos?
- Formalist, ceremonios sau democrat, familiar, fără pretenții?
- Snob, disprețuitor sau artificial, afectat, sau simplu, natural, spontan?
- Delicat, politicos, afabil sau aspru, ostil, vulgar?
- Tandru sau sec?
- Sincer, direct sau diplomat, abil, ipocrit?
- Deschis, comunicativ sau rezervat, enigmatic, impenetrabil?
- Cu spirit de echipă, cooperant sau individualist, independent sau foarte personal?
- Voluntar, ușor revoltabil sau ușor de condus, sau capricios?
- Dificil de mulțumit, exigent pe planul vieții materiale sau satisfăcut cu ușurință de tot?
- Risipitor sau avar, generos sau econom, strâns?
- Dogmatic, închistat, neacceptând opinii diferite de-ale sale sau respectând ideile altora, interesele și plăcerile lor?
- Intransigent, rigid sau cu idei largi?
- Virtuos, tolerant sau net amoral?
- Idealist sau realist?
- Integru sau oscilant?
- Cu simțul datoriei sau incapabil de a rezista tentațiilor?

*

Prezentăm trei „exerciții” grafologice extrase din studiile publicate în revista *La Graphologie*, mulțumind redacției revistei pentru autorizarea dată.

Am ales această modalitate întrucât sînt expuneri extrem de instructive pentru etapele de analiză și sinteză grafologică, cu portretizări nuanțate și subtile, și pentru că aceste aplicații grafo-psihologice sînt realizate sub direcționarea unui colectiv de specialiști cu înaltă calificare în domeniu.

Exercițiul nr. 187 (*La Graphologie* nr. 188/1987)

Impresie generală: eficacitate și vivacitate, într-un ansamblu reținut și echilibrat.

Organizarea grafismului: puține forme cu adevărat personale, dar claritate și structurare.

Armonie: scriere armonioasă, deși cu o oarecare lipsă de ușurință și de sobrietate; grafism omogen.

Formniveau: de evidențiat bunul ritm al repartiției (articularea negrelor și albelor) dar mai multă constrîngere decît liberare.

Raportul formă – mișcare: mișcare reținută care creează o formă bine controlată.

Definiție: scriere simplă, clară și proporționată, reținută, cu zonă mediană mijlocie și puțin inegală; în ghirlandă, verticală spre ușor redresată, ordonată, aerată spre spațiată, cu un bun contact pe linia care este bine ținută; presiune nuanțată, fină, cu cîteva ascuțimi.

Analiza trăsăturii (Hégar): apăsată \pm , curbă \pm , netă \pm , rapidă \pm .

Inegalități în conducerea traseului cu o tendință de legare, dar opriri, juxtapuneri (în particular *i*-uri izolate), finale scurte, suspendări, *o*-uri ferme, uneori lăcătuite, cîteva combinații și înlănțuiri, *p*-uri în pensă, bara lui *t* mai curînd lungă și crucială, *s*-uri înguste și colțuroase: cîteva gesturi contrare caligrafiei; accentuare joasă și precisă; marginea din stînga mică și regulată, marginea din dreapta mare și inegală, ușor progresivă. Semnătura conformă cu textul, simplă, fără parafă, în centru și puțin mai departe de text.

Sindroame grafice

1. Scriere simplă, clară, omogenă, proporționată, ordonată, verticală, cu o bună ținere a liniei și semnătură conformă: personalitate autentică, serioasă și echilibrată; comportare de calitate.

2. În ghirlandă, presiune nuanțată, inegalități ale legăturii și ale marginii din dreapta, dar de asemenea verticală, reținută, suspendată, gesturi inverse, ascuțimi, *o*-uri închise: sensibilitate și emotivitate, dar control accentuat în dorința de independență.

3. Clară, precisă, aerată, limpede, legată spre grupată, în ghirlandă cu combinații, rapidă: claritate a gîndirii și luciditate a judecăților; asimilare și comunicare ușoară pe plan intelectual.

Actuellement responsable des relations extérieures
 d'une association sportive, je suis amené
 à prendre en charge la définition de l'image
 institutionnelle de l'association et à mettre
 en œuvre les actions de relations publiques qui
 en découlent. Celles-ci consistent à valoriser
 les études menées par l'entreprise et qui
 portent sur la recherche du progrès social dans
 l'entreprise par la consommation, la participation
 et la mobilisation des hommes.

J'aimerais maintenant réentendre une entreprise

4. Clară, precisă, ordonată, cu tendință de legătură și ținere bună a liniei, verticală, bara lui *t* crucială, marginea din stînga regulată: activitate regulată, voluntară, motivată prin simțul datoriei și mîndrie personală.

Abordare psihologică, caracterologică, tipologică

Hipocrate: limfaticul pare temperamentul de bază, mascat printr-un bilios al comportamentului.

Le Senne: criptemotiv-activ-secundar, comportament flegmatic (nonemotiv-activ).

Jung: introvertit; adaptare prin gîndire.

Portret

Un spirit clar, pozitiv și bine organizat, permițînd contactul rapid cu problemele și situațiile, perceperea elementelor importante. Suficientă suplețe și nobilitate pentru a nu scăpa nimic privirii, criticii sale ascuțite și constructive, suficientă fermitate, pentru ca gîndirea sa să nu se îndepărteze pe planul activității de o logică viguroasă.

Concret, pragmatic, lucid în alegerile și obiectivele sale. Și dacă demersul său rămîne prudent, cu tendința netă de a reflecta înainte de a întreprinde ceva, este pentru că mîndria personală și exigența îi comandă. Și de asemenea pentru că înțelege să rămînă în toate aspectele obiectiv, să se distanțeze de tendința inițială a impulsivității.

Are un comportament stabil, care reflectă atît un bun echilibru personal, cît și voința de a arăta despre sine o imagine de calitate. Multă fermitate și rigoare morală. Știînd ce vrea și cît valorează, fără ca aceasta să antreneze din partea sa o ambiție sau o competitivitate excesivă, se manifestă direct și natural. Totuși rezervat, gata de a păstra distanțele și de a-și proteja independența cu reacții puternice dacă lucrurile nu merg cum ar dori și mai ales dacă are impresia că i se dictează conduita.

Participînd la viața grupului, rămîne foarte selectiv, discret și comunicarea, în dialog, nu depășește cadrul profesional. În ceea ce privește activitatea: un ritm ferm și regulat, bine susținut prin forța motivațiilor; se implică fără restricții în munca sa, avînd un acut simț al responsabilității. Caracter destul de independent, îi place să decidă și are inițiative în resortul său. Nu aderă ușor la ceilalți. Contact sobru, inspirînd încredere. Preocupat de ceea ce face, dar fără manifestări de entuziasm.

Exercițiul nr. 190 (La Graphologie nr. 191/1988)

Impresie generală: elan și rigiditate, într-o scriere mică, dar care tinde să ocupe terenul.

Organizare: aspect destul de convențional, în ciuda punerii în pagină și a cîtorva forme personalizate.

Armonie: armonie medie în toate componentele, omogenă, totuși semnătura este diferită de text.

Formniveau: nici plenitudine, nici căldură, dar elan; inegalitățile dau viața, depasantele verticale o anumită cadență.

Raportul formă-mișcare: forme subțiri și cam neîndeminate, uneori escamotate printr-o mișcare în același timp nervoasă și barată.

Definiție: scriere mică și regulat înclinată, colțuroasă și subțire, cu prelungiri și supraînălțări, o zonă mediană uneori redusă și filiformă, etalată,

Ma chère

Cumme tu une l'as demandé au
petit lesse continue si l'as ce peut
que l'esper, satisfer la curabilité...
mienne - "C'est-à-dire, moi-même" est un
le mienne par une vraie philosophie. L'as
l'introspection n'est pas une forte et si
un introspecter par personne intéressée que
livre à des analyses qui ne me sont pas
et et si je risquerais, de faire de mes
seu tenais compte, risquerai de me
judiciables. Soit donc un court échange
mon écriture - à remuer à l'œuvre
sine une critique sans complaisance.

Donc l'écriture se fait de moi à
sentiments profonds.

B. Sorel

progresivă; presiune inegală, uneori foarte ușoară, uneori foarte apăsată (în particular depasantele inferioare), estompare pe alocuri și o oarecare presiune deplasată.

Analiza trăsăturii (Hégar): ușoară \pm , rapidă $+$, dreaptă $+$, netă \pm .

Simplă pînă la simplificare cu bastonașe, ordonată cu o linie foarte susținută, dar cam invadantă datorită absenței de margini și de alineate; tocată spre grupată, cu un amestec de arcade și de ghirlande; numeroase mici semne: *p* în pensetă, *f* în elice, *d* răsturnat, importante deformări cu *o*-uri strînse, cîteva crenelaje; tendință gladiolată, accentuare precisă. Semnătură diferită de text: mai mare, mai apăsată, mai legată, subliniată de o parafă care întretaie depasantele superioare, finală tremurată urmată de un punct.

Sindroame grafice

— Scriere progresivă, înclinată foarte regulat, linii ținute, presiune deplasată, netă ocupare a spațiului, mișcare barată: accent pus asupra realizării, tenacitate în proiect și în acțiune, centre de interes foarte selective.

— Mică, simplificată, cu înclinare rigidă, bastoane, punctuație precisă: predominanță a gândirii, a raționalului de un mod oarecum sistematic.

— Mică, contururi variabile, subțiate în anumite verticale, deformări ale literelor, *o*-uri strînse, tocată: în profunzime, un anumit inconfort; incertitudini asupra sa însuși.

— Semnătură mare, fermă, legată, spațiul foarte ocupat, linii foarte ținute, prelungiri și supraînălțări, cîteva apăsări verticale: voință de impunere, de afirmare.

Abordare psihologică, caracterologică, tipologică

Hipocrate: nervos; bilios prin tensiunea generală a grafismului, prin regularitatea ținerii liniilor și a înclinării.

Le Senne: emotiv spre criptemotiv, activ spre nonactiv, secundar: sentimental parapasionat. Comportament flegmatic. Cîmp de conștiință îngust.

Jung: gîndire introvertită, funcțiune auxiliară — senzație extravertită; atitudine fundamentală extravertită.

Portret

Conștiința neliniștită și scrupuloasă îl face un om al datoriei; nu este econom în aforismele sale. Independent, își conduce viața cu spirit de inițiativă și simț al eficacității, avînd o percepție destul de realistă a intereselor. Bineînțeles, inegalitatea de apăsare, contururile neregulate ale literelor, frînturile, contactul angular cu linia, *o*-urile strînse, legăturile inabile relevă incertitudini și, în profunzime, vulnerabilitate. Dar semnele menționate asociate la supraînălțări și semnătura fermă, mare, legată relevă compensările.

El refuză staționarea în fragilitățile sale, mîndria îl incită la autodepășire pentru a atinge o valorizare socială și dă impresia unui om care știe ce vrea, care își urmărește obiectivele personale, un individualist în primul rînd.

Cîmpul conștiinței este lipsit de amploare, ceea ce antrenează vederi unilaterale, opinii asupra cărora nu revine ușor, o anumită limitare a intereselor

profesionale. Spiritul său concret și simțul realității îi conferă predilecția spre ceea ce este tangibil, simțul critic îl face să vadă cu ușurință punctul slab.

În general nu se lasă ghidat de sentimente, fiind mai în formă pe terenul neutru al schimburilor intelectuale, dar comportamentul său este omogen și are contacte politicoase.

Exercițiul nr. 198 (*La Graphologie* nr. 199/1990)

Impresie generală: spontaneitate, pe un mod decontractat.

Organizarea grafismului: componente de autonomie și de personalizare prin simplificare și o anumită fluiditate a gestului.

Armonie: grafism clar și simplu, dar etalarea prejudiciază sobrietatea, rupturile limitează ușurința; scrierea nu este nici foarte ordonată, nici foarte proporționată; armonie medie, omogenă.

Formniveau: componente de ritm cu toată infiltrarea alburilor și o anumită redoare a grafismului. Viața, naturalețea predomină. Dar puțină densitate, puțină intensitate. *Formniveau* mijlociu.

Raportul formă-mișcare: mai mult decât o reală mișcare, există aici mobilitate, cu o alternanță de flotare, redresare și fluiditate; deși prezentă, formei îi lipsește „corpul” și ținuta.

Definiție: scriere spontană, etalată, simplă, în ghirlandă, ondulată, crenelată; mișcare flotantă cu redresări; mediu ordonată, cu spații inegale între linii care se desfășoară suplu pe orizontală, cu o mică margine în sus, o margine din stînga inegală, cu un final mai controlat la sfîrșitul liniei la dreapta; inegală în continuitate, cu deschideri în cuvinte; presiune inegală, relativ apăsată la începutul textului, puțin mai ușoară apoi.

Analiza trăsăturii (Hégar): apăsată +, curbă +, rapidă ±, netă ±.

În ansamblu, grafismul nu este nici foarte dens, nici foarte ferm, cu torțiuni pe verticală, forme mediu structurate, unele relativ suple și bine desenate, altele mai laxe, micșorate, bastonate; mai curînd rapidă și adesea combinată, rar încetinită prin întreruperi, litere despărțite, cîteva gesturi regresive și tendință ușoară spre răsturnare; punctuație destul de precisă; bara lui *t* variată (în cruce, descendentă, joasă și legată la litera următoare); cîteva mici spasme și ascuțiri; cîteva umflări în depasantele inferioare, cifre în locul literelor (*b* în formă de 6 și *g* în formă de 8). Semnătura subliniată, urmată de un punct. *M* ocupă un loc larg și prima depasantă inferioară este net mai mare decât celelalte două.

Sindroame grafice

- Scriere puțin structurată, în ghirlandă, ondulată, etalată.
- Alburi în cuvinte și între cuvinte, trăsătură păstoasă, depasante inferioare umflate: importanța vieții imaginative, a impresiilor, a inspirației; iraționalitate.
- Alburi importante, litere crenelate, bastonări, semnătura larg deschisă, mișcare flotantă, cifre în locul literelor, verticale arcuite: inconfort moral, anxietate latentă, incertitudine a eului care apelează la reasigurări permanente.

11 17 June 88

Chère

XXXXXXXXXXXXX

+ envoyer trois ou quatre
 qui te servent peut être
 utiles - dont une grande
 je n'ai pas eu le
 olates et a te de P
 pour le mois oléot
 je te le plairai bien tot
 je t'embrasse

Maurine

— Punere în pagină decontractată, trăsătură cu borduri mai curînd nete, cîteva ascuțiri, mișcare redresată, gesturi regresive, prima depasantă la *M* importantă, angulară, semnătură subliniată: își găsește o pavază, țișnește, eschivează loviturile.

Abordare psihologică, caracterologică, tipologică

Hipocrate: limfatic și nervos, puțin sangvin.

Le Senne: emotiv-nonactiv-primar.

Jung: textura trăsăturii, păstoasă și puțin densă, arată extroversiune în atitudinea fundamentală; pentru adaptare, un joc reușit între funcțiile raționale, sentimentul extraverit luînd loc în funcție auxiliară.

Portret

O personalitate mai mult sau mai puțin bine „construită” nu-i permite să ajungă la o veritabilă autonomie (forme puțin structurate, mișcare flotantă, fluctuații de înclinări, legătură întreruptă).

Ezită cînd este vorba de-a alege o direcție bine determinată (structura și coeziunea cuvintelor lasă de dorit, progresia scrierii este inegală, conduita lipsită de convingere, prezintă gesturi flotante).

Evită obstacolele, se adaptează abil, apărîndu-și libertatea. Deși are gentilețe în comunicare, o blîndețe și o anumită disponibilitate, această atitudine este mai motivată prin refuzul șocurilor decît printr-o reală participare afectivă. Cu o netă impresionabilitate, cu o percepție fină a lucrurilor, găsește soluții protectoare.

Poate lucra repede și bine cînd are ca motivări schimbarea, valorizarea personală. Cunoaștere intuitivă, nu caută să aprofundeze. Asimilarea informației îi cere efort, nu are nici gustul, nici timpul, nici vigoarea necesare. Tip atras de noutate, insolit, fantezie, ca și de irațional. Are totuși darul observației.

Se arată sociabil, deschis, dar contactele sînt superficiale, și nu acordă totdeauna timpul necesar pentru a asculta. Se adaptează totuși cu suplețe, chiar dacă simte nevoia de a păstra distanțele și o anumită independență.

*

Pentru a avea o orientare cît mai precisă și judicioasă în definirea individualității trebuie să ținem seama de cuceririle psihologiei moderne. Subliniind importanța reperelor în alcătuirea unei fișe-portret psihografologice, noi propunem următoarea metodă de lucru:

FIȘĂ GRAFOCARACTEROLOGICĂ

Analiză grafică și sinteză psihologică

Nivelul general în funcție de:

- dinamogenic (tendință la expansiune, mișcare centrifugă, tendință către dreapta, desfășurare spontană);
- originalitate (aptitudine de a recrea literele într-o manieră personală, simplificîndu-le sau transformîndu-le);

- ritm (bună repartiție a maselor grafice, periodică alternare a formelor); poate fi: natural sau artificial, viu (liber) sau blocat, echilibrat sau tulburat;
- armonie: echilibru, proporție, estetică.

Scrierea va fi:

- dinamogenă (dextrogiră, suplă, liberă, fără retușuri, vie) sau inhibată;
- originală sau banală;
- ritmată sau automatică sau aritmică;
- armonioasă (simplă, clară, bine proporționată, sobră) sau vulgară.

Evaluarea nivelului general:

- dinamogenă: foarte dinamogenă, dinamogenă, încetinită;
- originală: foarte originală (+++), originală (++), banală (\pm), prea originală (- sau --);
- ritmată: foarte ritmată, ritmată, neritmată, aritmică (perturbată);
- armonioasă: foarte armonioasă, armonioasă, nearmonioasă (a nu se formula judecăți de valoare asupra persoanei).

Concluzii:

- nivel general: foarte bun, bun, mijlociu, slab;
- determinarea zonei predominante a fiecărei scrieri (zonă superioară, zonă mediană, zonă inferioară);
- trăsături: dextrogire, sinistrogire;
- dominante grafice: de scris în dreptul fiecărei dominante și sub dominante semnificația și de ales aceea care se assemblează cel mai bine în context; de indicat aspectul preferat și ierarhia aspectelor grafice;
- litere specifice, legături, trăsături inițiale și finale, margini, punctuație, semnătură, parafă;
- gest-tip - resort major al individului - schemă psihomotorie.

Comportament

Temperament: bilios, sangvin, flegmatic, nervos (variante).

Predominanțe: se va ține seama de energia nervoasă (tensiune psihică), excitabilitate, inhibiție, echilibru.

Tonalitate afectivă (starea de dispoziție) - oscilații - constanță.

Fire (atitudine vitală): extravertită, introvertită.

Funcție psihică: sentiment, intuiție, percepție, gândire.

Motivație:

— sferă instinctivo-afectivă: emotivitate, sensibilitate, senzualitate, impa-ciență, violență, entuziasm, exaltare;

— activitate: a) motivația activității: energie, impulsivitate, voință de acțiune, aplicare, entuziasm, inspirații bruște, spontane și nereflectate, inerție, automatism; b) nivel sau plan de acțiune: material - instinctiv; afectiv - emo-tiv; intelectual - cerebral; spiritual - moral; c) mod de activitate: regularitate, constanță, continuitate, organizare sau agitație, inconstanță, întreruperi, dez-organizare sau aspect ondulant, sinuozitate, aspect abrupt.

Activitate intelectuală:

- a) caracteristici dominante ale gândirii: aderență sau nonaderență la realitate, netitate sau aspect vag, claritate sau confuzie;
- b) orientarea spontană a inteligenței: inteligență concretă, inteligență abstractă (formele inteligenței, nu nivelul);
- c) mecanism al judecății: logic sau illogic, analitic sau sintetic, intuiție sau deducție, spirit critic sau nu, imaginație – exactitudine.

Formulă caracterologică: Heymans – Le Senne; Jung.

Aspecte voluntare ale comportamentului:

- autodirijare (stăpânire): dominare de sine sau nu, concentrare sau dispersare, răbdare sau nerăbdare, coordonare sau necoordonare, perseverență sau descurajare;
- inducție voluntară (impunere): autoritate sau ascultare, rigiditate sau suplețe, independență sau dependență, revoltă sau docilitate, încăpăținare sau moliciune, fermitate sau blindețe.

Aspect social-moral:

- comunicativitate, sinceritate, corectitudine, fidelitate sau rezervă, disimulare, ipocrizie, minciună;
- inițiativă, curaj, expansiune, discreție, ponderație;
- corelații între temperament și caracter, între tendințele instinctive și rațiune: unire, armonie, discrepanță.

Personalitate (sinteză, angajare, autonomie, creație):

- trăirea propriei persoane: demnitate proprie, încredere în sine, modestie sau mândrie, îngîmfare, orgoliu, vanitate, susceptibilitate, invidie, gelozie;
- relațiile dintre persoană și mediul social: egocentrist, egoist, dezinteresat, altruist;
- stilul personalității;
- personaj.

*

Iată acum o schiță grafologică și două portrete grafologice în redactarea noastră.

SCHIȚĂ GRAFOLOGICĂ
după grafismul lui Mircea Eliade

Impresie generală: vibrație, fluiditate, armonie.

Organizare: suplețe și vioiciune a gestului concurînd la o bună organizare a grafismului.

Armonie: toate elementele armoniei sînt prezente — proporții fericite, claritate, acord între părți, trăsături simple, conținute și naturale; de remarcă în particular fluența, simplitatea, claritatea.

Hôtel de Suède, 31 rue Vanneau
Paris 7^e
le 30 septembre 1950

Cher Raïke,

Je vous remercie bien vivement pour votre lettre
du 16 septembre et l'envoi de votre dernière
livre, que je suis en train de lire avec
plus vif intérêt. Les explications sur le
syndicalisme du marxisme me semblent
particulièrement intéressantes.

J'ai écrit au Congrès de Psychologie
 Religieuse de Fontainebleau (= Étude Carnotiana),
 et je m'ai reposé de voir l'admirable
 application que le professeur Ch. Baudouin
 a fait de vos découvertes. On a longuement
 discuté ensuite sur les anches et l'en-
 vironnement affectif; j'étais le ment avec
 beaucoup d'indécisions...
 Encore une fois, je vous remercie, cher
 maître, et le bon de croire en
 sentiments d'admiration et de fraternité
 bien que Eliade

Formniveau: o bună respirație în acest grafism; autenticitate, ritm vibrant, plenitudine; scriere evoluată, cu personalizare; un bun *Formniveau*.

Raport formă-mișcare: formele clare, structurate și mișcarea fluentă se susțin și se valorizează reciproc.

Descripție: scriere clară, cu trăsături suple și nete, rapidă, joasă, etalată, curbilinie, simplă, simplificată, grupată, inegală, progresivă (în ciuda unor gesturi sinistrogire), ordonată, spațiată — cu aerații între cuvinte și între linii —, legături mixte, o-uri deschise în stînga, finale variabile — unele suspendate —, depasante inferioare adesea în pensă sau în v, punctuație și accente precise; semnătura cu aceeași dinamică, simplă și clară, tinzînd către sobrietate, situată la dreapta.

Sindroame grafice:

— scriere simplă, fluentă, etalată, cu deschideri, predominant în ghirlandă, tendință dextrogiră, depasante inferioare în v = sociabilitate, naturalețe, bună adaptare;

— simplificată, aerată, suplă, aliniere menținută, armonioasă, grupată = inteligență vie și bine organizată, gîndire clară, simț estetic; aptitudine de a clasa și de a pune în ordine diferite aspecte; spirit enciclopedic;

— inegală (înclinare, direcție, dimensiune, formă) predominant în zona medie, cu suspensii ale finalelor, cu răsturnări și redresări = viață interioară intensă, tendință la angoase;

— suplă, inegală, predominant progresivă, legături variate și nuanțate = activitate rapid declanșată, cu bogăție de idei și de proiecte (fecunditate mentală), finețe a spiritului, receptivitate impresionabilă;

— nuanțată, mai mică, simplificată, importanță a „alburilor“, ordonată, precizie a punctuației, trăsături nete = gîndire mai curînd independentă, deschisă la irațional, dar în același timp rigoare și aprofundare; joc constant între intuiție și rațiune, între gîndire și sentiment.

Abordare caracterologică — tipologică

Simplificarea, dimensiunea mai redusă, unele arcade (semn de interiorizare); răsturnările și redresările se pot atribui gîndirii introvertite, iar ritmul, nuanțarea, fluența, intuiției; forme predominant deschise, trama mai laxă, tendințe dextrogire (semne de permeabilitate); etalare, aspect predominant în ghirlandă (semne de exteriorizare). Semnătura la dreapta arată aspecte de extroversiune.

În tipologia junghiană: atitudine fundamentală extravertită; intuiție introvertită — gîndire.

Așadar, aspecte de extroversiune și introversiune, de sociabilitate și de izolare, de adaptare și independență (tip ambiegal al lui Rorschach, ambivert al lui Jung).

PORTRET GRAFOLOGIC (D. L.)

Din ambianța grafică se desprinde ca o persoană reflexivă, concisă, punctuală și organizată, vădind o netă maturitate psihologică. Se manifestă prudent, avînd tendința de a nu se abandona înainte de a-și lua precauții într-un mediu în care nu se simte sigur. Această atitudine implică o nevoie de reflecție și de ordine interioară, tendința de a cunoaște și de a observa realitatea externă înainte de a se angaja printr-o judecată sau decizie.

D.L.

Vădău-mă cu oare ce vorbă mare se face
 Si niciodată nu or să vină iară,
 Căci nu mă născută ozi cu o viață mișcătoare
 Trecuți și dăine, spicelini, exmii
 Ce frumoși-sun de copii o născătoare,
 Alina născuți, glia de născătoare —
 Cu a tale umbre și în viața mea — impresii,
 O cur al tău, oșitit de sora
 Să născuți cu sora din trecut născuți,
 Să fac o născuți, cu tău născuți și tău născuți
 Cu marea mea și cu viața pe lină lăune;
 Lăunele e totuși parca lăunele
 Si născuți i gura dulce - a altor născuți,
 Lăunele născuți e în viața mea ... - născuți!

Grijă meticuloasă în aplicarea principiilor și normelor stabilite, dovedind o minuțiozitate în executare, care se identifică cu „rolul” său profesional, cu o valorizare a lucrurilor și faptelor prin observații și confruntări prudente.

Atitudinea rezervată nu înseamnă că n-are posibilități de rezonanță interioară, ci că viața sa afectivă și emotivă nu este supusă instinctelor și sentimentelor oarbe (pasiuni controlate). El își organizează viața, măsurînd chel-

tuielile de energie și banii în mod regulat. Socotește adesea că în dragoste complicațiile și riscurile sînt mai mari decît satisfacțiile. Aceasta nu exclude escapadele în partea veselă și senzorială a vieții.

Există un resort profund care împiedică libertatea tendințelor sale, a impresiilor și a nevoii spontane de afecțiune, tandrețe sau senzualitate. Această atitudine represivă a supraeului său — conștiința morală — vădește o defensivă în manifestarea tendințelor sale, ca și cum ar exista o barieră, un zid de protecție între personalitatea sa profundă și partea conștientă exteriorizată. De aici o pudoare obscură în exprimarea sentimentelor, el adaptîndu-se mult mai bine în domeniul ideilor. Deși pare defensiv și distant față de străini, poate ajunge totuși la dezvăluirea gândurilor sale celor mai intime și ascunse, atunci cînd este vorba de un prieten la care ține, care-l înțelege și îl simpatizează, dînd dovadă de dezinteresare și o mare fidelitate.

Așadar, subiectul se va orienta în cea mai mare parte a circumstanțelor de viață după răsunsetul evenimentelor dinăuntru său (introversiune) și după raționament (funcție principală — gîndirea).

Clasificîndu-l după caracterologia lui Jung, el este un tip introvertit, cu funcție principală gîndirea și cu funcție auxiliară senzația.

Sistematizînd datele prezentate, rezultă că:

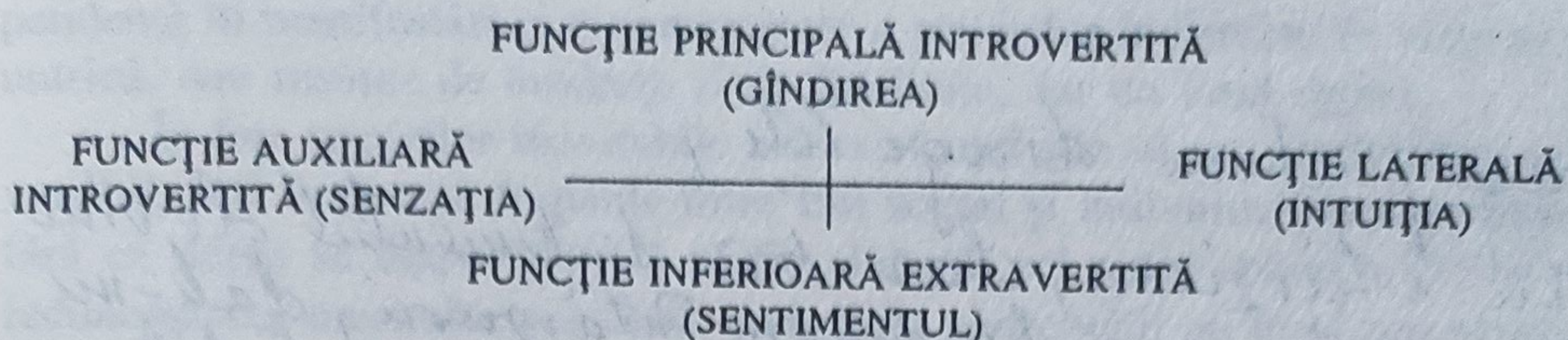
— Preferă singurătatea sau compania unui cerc restrîns de prieteni, în care are încredere; este mai sensibil și mai conștient de sine; închis în sine, cu tendință la suspiciune, își reține expresia liberă a emoțiilor, dar cu un fin simț al umorului. Atribue o valoare predominantă lumii dinăuntru, judecății personale, reflecției; este înclinat spre meditație, analiză de sine și a motivației acțiunilor sale.

— Este dispus să facă ce-i place, satisfăcut să-și împlinească idealul de performanță; poate să se acomodeze cu alții, dar rămîne separat; este capabil să nu accepte dogme și să ajungă la concluzii proprii, preferînd să-și urmeze drumul singur. Este deliberat și prevăzător.

— Rămîne unul și același în diferite împrejurări, înconjurat de lucrurile familiare și văzîndu-și de ocupațiile preferate; perseverează, nu-i place să fie grăbit sau silit să-și schimbe felul de a gîndi și de a lucra; este uneori obsedat de idei; tip scrupulos, precis, perfecționist, concentrat. Un astfel de om are și funcția de sentiment, dar mai puțin diferențiată decît gîndirea. Sentimentul apare ca o funcție inferioară ce se exprimă mai puțin adaptat, și de aici reacții disproporționate, simpatii și antipatii bruște, reacții emotive de susceptibilitate, judecăți adesea tranșante.

— Funcția auxiliară a structurii lui tipologice este senzația, care îi dă un simț estetic al lucrurilor, un gust pentru formele materiale și-l conduce la experimentări și realizări legate de ideea teoretică ce îl dirijează, la execuții stilizate în munca și profesiunea sa.

Schema „crucii funcțiunilor” ne permite a reprezenta structura sa de bază:



PORTRET GRAFOLOGIC (R. H.)

Prin structura sa psihologică, el alege drumul de mijloc, ocolind extremele și excesele. Nu s-ar spune că nu le-a cunoscut, cu o cultivare a îndrăzneții și cu un instinct de afirmare manifestat prin încredere în sine și mândrie, dar în toate aceste impulsuri elementare, instinctive, el aduce o frână, o măsură, o tendință de echilibru, care nu este doar expresia educației și a instrucției dobândite, ci mai ales a unei moderații înnăscute.

— Un om de tip pasionat-atenuat, cu o emotivitate netă dar reținută, cu nevoie de activitate desfășurată, cu ecou persistent al impresiilor. Un temperament hiperemotiv, sensibilitatea sa alcătuind o trăsătură sufletească predominantă.

— Cu orientare în mare măsură introvertită, analist atent al mișcării bușolei sale interioare, își controlează și inhibă reacțiile imediate. Un stăpînit, un voluntar care se domină, înaintînd pe calea existenței sale, așa cum înțelege să și-o construiască.

Este deopotrivă întors spre lumea din afară prin lucruri senzoriale, iubind viața și toată gama ei de plăceri, dar punînd o surdină efervescențelor sale.

Își organizează destinul existențial prin anumite limitări, fără renunțări totale. Se dedică intens activității, dînd dovadă de ordine, prevedere, logică și fermitate, sobrietate și precizie. Se adaptează abil și cu finețe (*savoir-faire*), realizînd coeziunea intereselor materiale și sufletești, dînd dovadă de tact în relațiile cu oamenii.

— Ca structură mintală și mecanism al gîndirii, are claritate intelectuală, luciditate, obișnuind să reflecteze, să mediteze pro și contra aspectelor realității. O inteligență care nu se limitează să culeagă faptele și să le claseze, ci simte nevoia de a interveni pentru a le adapta propriilor sale nevoi, cu judecată cumpănită, renunțînd la scopuri secundare și cu o imaginație realistă. Dispune de concentrare mintală puternică, atenție precisă și susținută, precum și o voință aplicată și cu tendință la încăpăținare.

— În ceea ce privește sociabilitatea, este un spirit vigilant și perspicace, cu atitudini ferme și energice, dar și contacte sociale amabile. Adaptarea sa este suficient de elastică, avînd o comportare elegantă, cu simț estetic. Are posibilitatea disimulării problemelor interioare și conflictelor cu lumea exterioară, dovedind un sentiment al valorii proprii și mândrie, o nevoie de inde-

R.H

Dragi prieteni, dragi toți,

trei întărire, dar și cu sentimentul de vinovăție pentru ingratitudinea întârzierii, dați-mi încredința să va mulțumesc cu sinceră îndatorare pentru atenția și căldura cu care ne-ați încorporat în cartea bunei noastre revederi și pentru îngrijirea personală a doctorului pentru sănătatea mea.

Este inutil să vă scriu, dragii, că ne-am simțit foarte bine în compania voastră și că pentru o scurtă perioadă am avut senzația că am fost „acasă”.

Sperăm să ne îferți, curând, dragii (prin reciprocarea vizitelor) și ne revărsăm și noi, deși nu cred că va vom putea face să vă simțiți „acasă”, aici. Dar, promitem să facem totul să vă simțiți bine.

Am văzut „scrișorelele” noastre și cîteva fotografie. Ca citirea lor artistică nu e importantă; semnificativ și relevant e doar numele fotografiei care a izbutit să le ia. Sărutată, vă rog, de multe ori, din partea mea. E un scump!

În rest, ne rugăm și noi, alături de cei de acolo, să se facă bine în țară. Ei au fost corecți dacă nu s-au demoralizat, că ne-au înțeles multe aspecte și condiții dintr-o perspectivă existentă, pe care li am vizitat, auzit sau intuit. E doar speranța ce ne dă putere să credem că lucrurile se vor schimba bine. Apoi, locul nostru, direct la 3 ore distanță în timp, deși nu are comparația cu cele vizitate în Paris, a fost augmentat printr-o deosebită și compariție pentru țară și cu nemulțumiri de acolo. Dar, am avut și un cu mine (păstrat la loc de cinste, cum se cuvine) alături doctorului, care e plin de înțelepciune și, în text, ce încercăm să le digerăm pe îndelețe.

pendență în manifestări și o neacceptare a privirilor indiscrete în viața sa lăuntrică. Are resurse de tandrețe și de fidelitate, dar un fond egoist.

— În fața șocurilor inevitabile ale existenței știe să se exteriorizeze convenabil, fără contraste frapante între Eul social și individualitatea proprie și fără ca starea sa dispozițională să fie alterată, cel puțin aparent. Totuși nerecunoașterea meritului personal, conștiința nedreptății au în el repercusiuni de intensitate, cu prelungiri și reminiscențe în timp.

— Este doritor de a achiziționa și de a conserva tot ceea ce îl interesează, resimțind nevoia rangului, a autorității, a superiorității. Orgoliul lezat sau nesocotit constituie pentru el un prilej de suferință.

În rezumat, ne apare ca o ființă ambițioasă, care își realizează ideile și care își menține constant personalitatea în vibrație stăpînită. Știe să se înfrîneze, să se domine, să aștepte momentul oportun pentru ca acțiunea să fie efecace. Este exigent și își organizează ierarhic viața afectivă, în care nu admite imixtiuni; trăiește persistent aceleași impresii, ca și cînd ar fi legat de trecutul său emoțional. Are o activitate stabilă și perseverentă, talent de a direcționa și un sentiment al sociabilității care alternează uneori cu nevoia de izolare.

*

Fără îndoială că sînt dificultăți în diagnosticarea precisă și subtilă a personalității prin scris.

Pentru formarea unui bun grafolog sau (și) a unui cercetător în domeniul psihologiei scrisului, este nevoie de o solidă cultură psihologică și caracterologică și de o cunoaștere aprofundată a operelor unor maeștri precum: J. Crépiaux-Jamin, L. Klages, M. Pulver, R. Pophal, W. Müller, A. Enskat, B. Wittlich, A. Vels, R. Wieser etc.

Tratatul nostru are scopul de a da jaloane, de a oferi o metodică în cercetarea acestei discipline. Este și un îndemn la continuarea perfecționării printr-un studiu perseverent și răbdător.

Bibliografie selectivă

1. AJURIAGUERRA, J., ANZIAS, M., COUMES, F., DENNER, A., LAVONDES, V., MONOD, M., PERRON, R., STAMBAK, M., *L'écriture de l'enfant*, 2 vol., Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, 1964.
2. ATHANASIU, A., *Bazele științifice ale grafologiei* (teză de doctorat), București, 1949.
3. ATHANASIU, A., *Scriș și personalitate*, Editura Științifică, București, 1970.
4. ATHANASIU, A., „La psicologia della scrittura in medicina psicosomatica” în *Atti del IV Congresso Nazionale di Ipnosi e Psicosomatica*, 2-4 Nov 1974, vol. 1, ed. Istituto di indagini psicologiche, Milano, p. 311.
5. ATHANASIU, A., „Calligraphie et écritures roumaines”, în *La Graphologie* nr. 135, 1974, Paris, pp. 47-51.
6. ATHANASIU, A., „L'équilibre psycho-physiologique dans l'écriture des types pavloviens” (comunicare prezentată la Congresul Internațional de Grafologie, Paris, martie 1976), în *La Graphologie* nr. 143, 1976.
7. ATHANASIU, A., *Elemente de psihologie medicală*, Editura Medicală, București, 1983.
8. ATHANASIU, A., *Medicină și muzică*, Editura Medicală, București, 1986.
9. BASTIN, Ch., CASTILLA, D. de, *Graphologie: le psychisme et ses troubles*, R. Laffont, Paris, 1990.
10. BEAUCHATAUD, G., *Apprenez la graphologie*, J. Oliven, Paris, 1959.
11. BISSY, G. de, „Essai sur les écritures d'hystériques”, în *Gaz. Méd. de France* nr. 12, 1965, p. 2525.
12. BOGDANOVICI, H., *Altérations graphiques dans quelques maladies nerveuses et mentales*, Maloine, Paris, 1930.
13. BOIA, A., *Introducere în grafologie și expertiza grafică*, Tiparul Universitar, București, 1944.

14. BRÉSARD, S., *Graphologie. Méthode d'exploration psychologique*, Sarraber, 1984.
15. CAILLE, E., *Caractères et écritures*, PUF, Paris, 1957.
16. CALLEWAERT, H., *Graphologie et physiologie de l'écriture*, Ed. Nauwelaerts, Louvain, 1954.
17. CARTON, P., *Diagnostic et conduite des tempéraments*, Maloine, Paris, 1926.
18. COLO, C., *Types psychologiques de Jung et applications graphologiques*, Masson, 1992.
19. CRÉPIEUX-JAMIN, J., *L'écriture et le caractère*, Félix Alcan, Paris, 1926.
20. CRÉPIEUX-JAMIN, J., *A.B.C. de la graphologie*, Félix Alcan, Paris, 1929.
21. CRÉPIEUX-JAMIN, J., *L'âge et le sexe dans l'écriture*, Ed. Adyer, Paris, 1924.
22. CRÉPIEUX-JAMIN, J., *Les éléments de l'écriture des canailles*, Flammarion, Paris, 1923.
23. CRILLAT, R., MASSON, H., *Expérience de graphothérapie en psychopathologie. Méthode de relaxation graphique*, Vigot Frères, Paris, 1957.
24. DANOR, R., YALON, Y., „L'ordinateur auxiliaire du graphologue“, în *La Graphologie* nr. 184, 1986, p. 35.
25. DELACHAUX, S., *Écritures d'enfants*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, Paris, 1955.
26. DEREVICI, M., *Considerațiuni asupra grafologiei științifice* (teză de doctorat), Iași, 1925.
27. DESURVIRE, M., *Graphologie et recrutement*, Masson, Paris, 1991.
28. DUBOUCHET, J., *L'écriture des adolescents. Étude psychopédagogique*, Libr. Le François, Paris, 1967.
29. EYSENCK, H. J., „Graphological Analysis and Psychiatry: on Experimental Study“, în *Brit. J. Psychol.*, 55, 1945, p. 70.
30. EYSENCK, H. J., *Crime and Personality*, Paladin, Londra, 1970.
31. FAIDEAU, P., *Dictionnaire pratique de graphologie*, M.A., 1989.
32. FOIX, P., *L'orientation professionnelle par la graphologie*, Payot, Paris, 1946.
33. FRANK, V., *L'écriture, projection de la personnalité*, Payot, Paris, 1956.
34. GENTY, M., *L'être et l'écriture dans la psychologie jungienne*, Masson, Paris, 1991.
35. GILLE-MAISANI, J.-H., *Psychologie de l'écriture*, ed. a II-a revăzută, Payot, Paris, 1978.

36. GILLE-MAISANI, J.-CH., *Types de Jung et tempéraments psychobiologiques*, Maloine, Paris, 1978.
37. GILLE-MAISANI, J. -CH., *Écritures de poètes de Byron à Baudelaire*, Dervy Livres, Paris, 1977.
38. GILLE-MAISANI, J. -CH., *Écritures de compositeurs de Beethoven à Debussy. Musique et graphologie*, Dervy Livres, Paris, 1978.
39. GOBINEAU, H. de, PERRON, R., *Génétique de l'écriture et l'étude de la personnalité*, Delachaux et Niestlé, Neuchâtel, Paris, 1954.
40. HÉGAR, W., *Graphologie par le trait*, Vigot Frères, Paris, 1938.
41. HEISS, R., *Die Deutung der Handschrift*. Claassen, Hamburg, 1966.
42. KLAGES, L., *Handschrift und Charakter. Gemeinverständlicher Abriß der graphologischen Technik*, A. Barth, Leipzig, 1943.
43. KLAGES, L., *Graphologisches Lesebuch. Hundert Gutachten aus der Praxis*, A. Barth, Leipzig, 1930.
44. KNOBLOCH, H., *Die Lebensgestalt der Handschrift. Abriß der graphologischen Deutungstechnik*, West-Ost-Verlag, Saarbrücken, 1950.
45. KNOBLOCH H., *Graphologie. Lehrbuch neuer Modelle der Handschriftenanalyse*, Econ, Düsseldorf, 1971.
46. LEFÉBURE, F., VAN DEN BROECK D'OBRENAN C., *Le trait en graphologie*, Masson, Paris, 1986.
47. LEWINSON, T. S., ZUBIN, J., *Handwriting Analysis; a Series of Scales for Evaluating the Dynamic Aspects of Handwriting*, Kings Crown Press, New York, 1941.
48. LORETTE, G., PLAMONDON, *Computer Processing of Handwriting*, World Scientific Publishing C, 1991.
49. MARCHESAN, M., *Psicologia della scrittura. Segni a tendenze*, ed. adăugită, Istituto di indagini psicologiche, Milano, 1972.
50. MARCHESAN, R., *Introduzione alla psicologia della scrittura (o grafopsicologia)*, Istituto di indagini psicologiche, Milano, 1955.
51. MARINESCU, G., „Scrierea, tulburările ei și grafologia“, în *Analele Academiei Române*, seria a II-a, vol. XXXII, nr. 18, 1905, p. 455.
52. MÉNARD, P., *L'écriture et le subconscient. Psychanalyse et graphologie*, ed. adăugită, Aubanel, Paris, 1951.
53. MÜLLER, W., ENSKAT, A., *Graphologische Diagnostik. Ihre Grundlagen, Möglichkeiten und Grenzen*, Huber, Berna, 1973.
54. OLIVAUX R., *Désordres et rééducation de l'écriture*, E. S. F., Paris, 1971.

55. PARHON, C. I., *Essai de graphologie scientifique. Caractères objectifs de l'écriture*, H. Goldner, Iași, 1917.
56. PARHON, C. I., „L'écriture chez les deux sexes“, în *Bull. Mém. Soc. Neurol. Psychiat. Psychol. et Endocrinol. nr. 1*, 1919, Iași.
57. PARHON, C. I., *Grafologia și personalitatea somatopsihică*, comunicare prezentată la Al XIII-lea Congres al Societății Române de Neurologie, Psihiatrie, Psihologie și Endocrinologie, oct. 1932, Iași.
58. PELLAT, S., *Les lois de l'écriture*, Libr. Vuibert, Paris, 1927.
59. PÉRIOT, M., BROSSON, P., *Morphophysiologie de l'écriture*, Payot, Paris, 1957.
60. PEUGEOT, J., *La connaissance de l'enfant par l'écriture*, Privat, Toulouse, 1979.
61. PEUGEOT, J., LONBARD, A., NOBLENS, M. de, *Manuel de graphologie*, Masson, Paris, 1986.
62. PFANNE, H., *Lehrbuch der Graphologie. Psychodiagnostik auf grundgraphischen Komplexen*, Walter de Gruyter, Berlin, 1961.
63. POKORNY, R., R., *Psychologie der Handschrift. Systematische Behandlung der Graphologie unter psychologischem und charakterologischem Aspekt*, Ernst Reinhard, München, 1968.
64. POPHAL, R., *Die Handschrift als Gehirnschrift. Die Graphologie im Lichte des Schichtgedankens*, Greifenverlag, Rudolfstadt, 1949.
65. POPHAL, R., *Graphologie in Vorlesung*, vol. I, II, Gustav Fischer, Stuttgart, 1966, idem, vol. III, 1968.
66. PRÉNAT, M. Th., *Graphométrie. Approche de la personnalité profonde*, Masson, Paris, 1992.
67. PULVER, M., *Die Symbolik der Handschrift*, Orell Füssli Verlag, Zürich, 1931.
68. RESTEN, R., *Écritures et malades. Introduction à la graphopathologie*, Libr. Le François, Paris, 1947.
69. RESTEN, R., *Les écritures pathologiques. Éléments de graphopathologie*, Libr. Le François, Paris, 1949.
70. RESTEN, R., *Méthode de graphologie*, Gallimard, Paris, 1952.
71. RIVIÈRE, J., *Graphologie du caractère*, Mont Blanc, Geneva, 1972.
72. ROGUES DE FURSAC, J., *Les écrites et les dessins dans les maladies nerveuses et mentales*, Masson, Paris, 1905.
73. ROMAN, K.G., *Handwriting. A Key to Personality*. Routhledge and Kegan Paul, Londra, 1954.

74. ROMAN, K.G., *Encyclopedia of the Written World. A Lexicon for Graphology and Other Aspects of Writing*, lucrare postumă editată de Rose Wolfson și Maurice Edwards, Frederik Ungar, New York, 1968.
75. ROUGEMONT, E. de, *L'écriture des aliénés et des psychopathes. Essai de graphologie pathologique*, Vigot Frères, Paris, 1950.
76. SAINT-MORAND, H., *Les bases de l'analyse de l'écriture. Cours de graphologie*, Vigot Frères, Paris, 1950.
77. SAINT-MORAND, H., *L'équilibre et le déséquilibre dans l'écriture*, Vigot Frères, Paris, 1943.
78. SAUDEK, R., *Experimentelle Graphologie*, Metzner, Berlin, 1929.
79. SAUDEK, R., *The Psychology of Handwriting*, Allen and Unwin, Londra, 1954.
80. STAHL, H., *Grafologia și expertizele în scrieri*, Cartea Românească, București, 1926.
81. STRELETSKI, C., *Précis de graphologie pratique*, Vigot Frères, Paris, 1950.
82. SUCHENWIRTH, R., *Abbau der graphischen Leistung*, Georg Thieme Verlag, Stuttgart, 1967.
83. TEILLARD, A., *L'âme et l'écriture, Traité de graphologie fondé sur la psychologie analytique*, Stock, Paris, 1948.
84. TORBIDONI, L., ZANIN, L., *Grafologia. Testo teorico-pratico*, La Scuola, Brescia, 1974.
85. TRILLAT, R., *Graphologie pratique*, Vigot Frères, Paris, 1968.
86. VAUSANGES, L. M., *L'écriture des créateurs intellectuels*, Les arts et le livre, Paris, 1926.
87. VELLS, A., *L'écriture — reflet de la personnalité*, Mont Blanc, Geneva, 1966.
88. VELLS, A., *La selección de personal y el problema humano en las empresas*, Luis Miracle, Barcelona, 1970; tradusă în l. franceză de E. Lavaud: *La Sélection du personnel dans les entreprises*, Mont Blanc, Geneva, 1973.
89. WENEL, A., *Graphologie als Wissenschaft*, F. Meiner Verlag, Leipzig, 1937.
90. WIESER, R., *Der Verbrecher und seine Handschrift*, Altdorfer Verlag, Stuttgart, 1952.
91. WIESER, R., *Grundriß der Graphologie*, E. Reinhard, München, 1969.
92. WIESER, R., *Rhythmus und Polarität in der Handschrift. Ein Beitrag zur Rhythmusforschung*, E. Reinhard, München, 1973.

93. WIESER, R., *Handschrift, Rhythmus, Persönlichkeit. Eine graphologische Bilanz*, Ed. DTV, München, 1978, tradusă în l. franceză: *Écriture, Rythme, Personnalité, un bilan graphologique*, Presses Universitaires de Nancy, 1991.
94. WITKOWSKI, F., *Psychopathologie et écriture*, Masson, Paris, 1990.
95. WITTLICH, B., *Angewandte Graphologie*, ed. a II-a îmbunătățită și adăugită, Walter de Gruyter, Berlin, 1951.
96. WITTLICH, B., *Graphologische Praxis. Die Handschriftanalyse als Hilfsmittel für Psychologen, Pädagogen und Ärzte*, Walter de Gruyter, Berlin, 1961.
97. WITTLICH, B., *Konfliktzeichen in der Handschrift. Ein Hilfsbuch für die graphologische Analyse*, E. Reinhard, München, 1971.
98. WOLFF, W., *Diagrams of the Unconscious-Handwriting and Personality Measurement, Experiment and Analysis*, Gruneand Stratton, New York, 1948.
99. WORMSER, P., *Die Beurteilung der Handschrift in der Psychiatrie*, Rascher, Zürich, 1947.

Bibliografii relativ importante figurează la sfârșitul mai multor lucrări, cea mai mare parte în limba germană. Cele mai ample se găsesc în tratatele lui W. Müller și A. Enskat (550 de titluri), ale lui H. Pfanne (304 titluri), A. Vels (474 de titluri) și J. -Ch. Gille-Maisani (526 de titluri).

Cuprins

CUVÎNT ÎNAINTE	5
INTRODUCERE	7

Definiție — etimologie. Istoric • Domeniul grafologiei: expertiză grafică — grafologie • Obiecții împotriva grafologiei • Fundamentare științifică (știință „în formare”) — metodă de cercetare a personalității — artă a diagnosticului (portretizare) • Valoarea și limitele grafologiei • Aplicațiile grafologiei • Metodele de cercetare ale grafologiei

I. ELEMENTE DE BAZĂ ALE CARACTEROLOGIEI 29

Elemente de bază ale caracterologiei — fundament pentru înțelegerea grafologiei. Noțiunile de personalitate, individualitate, temperament, caracter • Temperamentele hipocratice. Caracteristicile principalelor temperamente hipocratice. Caracterul, expresie a vieții individuale pe plan social • Tipologia lui Jung • Caracterologia lui Heymans-Wiersma-Le Senne • Individualitate și personaj: omul de adâncime și personajul social; întrepătrunderea și condiționarea celor două realități • Dominanta și stilul personalității; actul, expresie completă a unor scheme cu valoare polivalentă

II. PSIHOFIZIOLOGIA ACTULUI GRAFIC 47

Fiziologia mecanicii musculare • Motricitatea: motilitate inconștientă, subconștientă și voluntară. Problema centrului scrisului. Funcția tonică • Fiziologia mecanismelor motoare în scris • Componente ale motricității în mișcarea grafică: tonicitate, viteză, ritm • Mișcarea grafică • Execuția grafică pe plan perceptivo-motor • Mecanismele neuropsihice ale deprinderii scrisului • „Legile” generale ale scrisului • Concluzii

III. GEST ȘI PERSONALITATE	67
Mișcare și viață sufletească • Mișcări expresive și mișcări simbolice • Caracterile generale ale gesturilor • Funcția gesturilor • Educarea gesturilor • Gesturile în scris • Gestul-tip • Grafoterapia	
IV. CARACTERELE OBIECTIVE ALE SCRIERII	86
Elementele și zonele grafice • Speciile grafice (genuri și subgenuri). Forma, dimensiunea, direcția, presiunea, viteza, continuitatea, orînduirea • Gesturi-tip: croșetul, măciuca, trăsătura de sabie, trăsătura de bici, mișcarea în triunghi, sacada, bucla, lasoul, ghirlanda, arcul, cochilia (spirală), umflarea, nodul, șerpuirea • Semnătura • Privire retrospectivă	
V. TEMPERAMENT ȘI CARACTER ÎN SCRIS	179
Aspectul grafic al proprietăților fundamentale ale proceselor nervoase • Expresia în scris a temperamentelor hipocratice • Scrierea tipurilor psihologice ale lui C. G. Jung • Scrierea tipurilor psihologice „Heymans - Le Senne” • Semnele grafice ale principalelor trăsături ale caracterului (vocabular)	
VI. VÎRSTA, NIVELUL DE CULTURĂ ȘI SEXUL ÎN SCRIS	213
Aspectele evolutive ale scrisului • Studiul genetic al scrisului prin metoda grafometrică: componente infantile și adulte • Scrierea adaptată • Sindroamele de neevoluție grafică • Studiul dinamic al grafismului, fundament pentru urmărirea evoluției personalității în timp • Sindroamele de regresivitate grafică • Particularitățile psihologice ale celor două sexe. Lumea masculină și cea feminină. Dinamica sexelor • Caracteristicile trăsăturilor masculine și ale celor feminine în scris	
VII. TULBURĂRILE SCRISULUI	238
Deteriorarea grafică • Elementele fundamentale de suferință ale scrierii: trăsătura frîntă, torsionarea, buclele umplute, tremurătura, sacada, ataxia • Tulburările scrisului la copii: disgrafiile, scrierea stîngacilor, crampa, scrierea în oglindă • Scrierea în boala acută și în cea cronică • Scrierea în boli nervoase și mintale. Diagnosticul psihozelor prin studiul scrierii: valoare și limite. Studiul grafometric al componentelor grafice în afecțiuni mintale • Scrierea devianților morali. Elemente ale scrierii nearmonioase care predispun la devianță	

morală: confuzia, complicația, exagerația, dezordinea, orgoliul, debilitatea. Scrierea mincinoșilor. Scrierea delincvenților

VIII. ANALIZA GRAFICĂ ȘI SINTEZA PSIHOLOGICĂ 270

Portretul psihografologic

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ 293

Dr. Andrei Athanasiu, unui dintre puținii noștri specialiști în grafologie, oferă publicului românesc primul ghid complet al domeniului. Capitolele **Tratatului** parcurg sistematic problematica grafologiei, de la întemeierea ei în teoriile psihologice ale personalității pînă la obținerea așa-numitului « portret psihografologic » al unui individ. Expunerea este didactică fără să fie deloc aridă, ilustrată cu numeroase mostre de grafii – unele purtînd semnături celebre – și descrieri de cazuri. Acest ghid de « cunoaștere a personalității prin scris » se adresează atît cititorilor fascinați de natura umană, care văd în analiza scrisului un posibil *hobby*, cît și specialiștilor cu interese profesionale în grafologie, în speță psihologilor sau juriștilor.

Din sumarul Tratatului

Domeniul grafologiei: expertiză grafică – grafologie

Temperamentele hipocratice

Tipologia lui Jung

Characterologia lui Heymans – Wiersma – Le Senne

« Legile » generale ale scrisului

Gesturile în scris

Gesturi-tip: croșetul, măciuca, trăsătura de sabie...

Semnătura

Temperament și caracter în scris

Caracteristicile trăsăturilor masculine și ale celor feminine în scris

Tulburările scrisului la copii

Scrierea mincinoșilor

Scrierea delincvenților

Portretul psihografologic